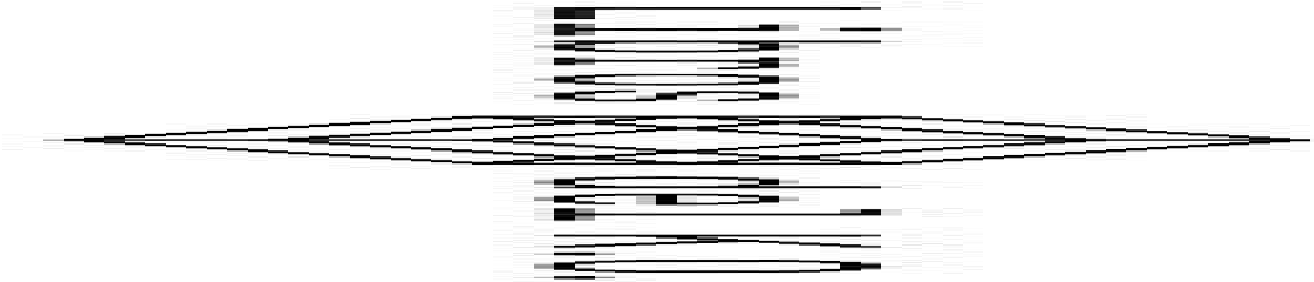
Bruno Galindo

TOMA DE TIERRA

Libros del K.O.

Bruno Galindo

TOMA DE TIERRA



PRIMERA EDICIÓN: junio de 2021

© Bruno Galindo Ravlic, 2021

© Libros del K.O., S.L.L., 2021
Calle Infanta Mercedes, 92, despacho 511
28020 - Madrid

ISBN: 978-84-17678-73-9
CÓDIGO IBIC: DNJ, AVC
ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA: Mario Jodra
MAQUETACIÓN: María O'Shea
CORRECCIÓN: Melina Grinberg y María Campos

Toma de tierra

Nota aclaratoria:

Este libro está escrito como un relato autobiográfico. Cada capítulo está dividido en tres tramos, o bloques, o pistas: el relato periodístico, el industrial y el artístico. Puedes leerlo todo seguido; siguiendo el cauce de cada relato (los primeros, segundos o terceros bloques de cada capítulo) o como prefieras. Puedes incluso no leerlo. Puedes dejar este libro sobre la mesa de novedades de la librería y salir gritando y bailando por la calle. Haz lo que debas.

1.

Suena el teléfono. Es mi padre.

—Bruno, ¿lo estás viendo?

—¿El qué?

—Un avión se ha estrellado contra una de las Torres Gemelas de Nueva York. Y hace un minuto otro avión se acaba de estrellar contra la otra torre.

—Ah, bueno. ¿Y hay algún herido o algo?

(Son las dos y pico de la tarde. Desayuno unos restos de arroz que despego como puedo del fondo de una cacerola quemada).

—Bruno, *dos aviones de pasajeros* contra *las dos Torres Gemelas.* Debe haber miles de muertos. ¡Es una hecatombe!

—Ah, ya. Bueno, voy a ver.

Sin soltar el tenedor y la cacerola voy hasta el sofá —que nunca quedó bien desde que tuve la pésima idea de hervir las fundas de los almohadones para acabar con una plaga de ectoparásitos— y hago lo mismo que el resto de la Humanidad. Un rápido *zapping* confirma la gravedad del asunto: todas las televisiones retransmiten el derrumbe y las nubes de ceniza. Los nómadas siberianos, las tribus amazónicas aún no descubiertas por el hombre blanco, algunas etnias bantúes: ¿alguien más ignora lo que está pasando?

Tan pronto consigo acostumbrarme a mi asombro observo el montón de hojas impresas que descansan sobre la mesa, entre un montón de mandos a distancia, vasos pegajosos y un cenicero lleno. Es el guion de la segunda edición de los Grammy Latinos, que se va a celebrar esta noche en Los Ángeles, y para cuya retransmisión española cuenta conmigo, como comentarista, la cadena que ha comprado los derechos.

Hojeo el mazo de papeles, donde ya he subrayado algunas partes e incluido algunas anotaciones: datos sobre millones de discos vendidos, números uno alcanzados, chismes e historias poco conocidas sobre los participantes.

Todo lo que debería pasar esta noche en la ceremonia ha sido pautado al milímetro. En el minuto 5:12, Marc Anthony debería estar cantando el verso *«De mis fracasos, mis amores, siempre aprendí de mis errores»*; en el 30:24 Christina Aguilera y Jimmy Smits harían un chascarrillo sobre lo buen tipo que es Juanes, y en el 1:09:05

Alejandro Sanz —que para entonces (esto solo lo sabemos él y los que tenemos el guion) ya habría recogido tres gramofonitos dorados—, le susurraría a Beyoncé Knowles: *«Quisiera ser la sal para escocerte en tus heridas»*. A Caetano Veloso —«un artista, un poeta, un romántico», diría la pareja de presentadores— le tocaría salir en el 1:27:50. Todo esto terminaría cuando, en el 1:59:46, Shakira le dijera a Arnold Schwarzenegger: «Eres todo un ídolo latino: le has dado al cine la frase en español más célebre de la Historia del cine» y él, ex Conan, míster Universo, Roble de Estiria, futuro Governator, contestara: «Hasta la vista, baby», todo esto para acabar en el 2:00:38 con Alejandro Sanz recogiendo otro Grammy que, «de verdad, no esperaba».

Pero la *yihad* ha tenido otro plan.

La catástrofe tendrá consecuencias inimaginables, la más microscópica de las cuales es que yo pierda un bolo. Porque, o mucho me equivoco, o no habrá ni Grammys ni nada.

Todas las personas que conozco, y yo mismo, somos atravesados por un pensamiento trascendente: «esto marca un antes y un después», «ya nada será igual», «acaba de empezar el siglo XXI». A mí, además, me da por pensar que estoy exactamente en el punto medio de mi vida. Pienso fugazmente en lo vivido hasta ahora y especulo sobre lo que queda por delante. No son mitades simétricas. Ni son dos: el presente, este presente, aquel presente del que escribo ahora, reclama su lugar como una tercera mitad.

Rewind. Fast rewind. Play.

Flashback. Stop. Flashforward.

Pienso en ese juego de tres mitades.

Me pregunto si esta historia tendrá sentido cuando haya transcurrido tanto tiempo como queda por delante.

«La música que más te va a gustar en tu vida», me dice en cierta ocasión Charly García, «es la que escuchaste en tu juventud».

El primer álbum que escucho, al menos conscientemente, es *Vinícius de Moraes, Toquinho y Maria Creuza en La Fusa*[1]. Estoy viajando sobre la bandeja trasera del coche, como si fuera un cojín o uno de esos perritos de fieltro que mueven la cabeza con el traqueteo; esas canciones sobre el amor, la belleza y la melancolía entran directamente por mi minúsculo aparato auditivo y se sedimentan en mi cerebro de plastilina. Mi padre me deja estar ahí subido, con la cabeza sobre un altavoz. La policía lo ve pero no considera que haya motivo para intervenir. En los últimos años de la dictadura hay una permisividad notable respecto a muchas cosas. Los niños no importan

demasiado entonces. «Niño, no molestes». «¿Dónde está el niño? Por ahí». «Bah, déjalo, es solo un niño»: nada importa menos que una criatura en los años 70. Para nosotros hay dibujos animados, unos que nos entristecen con historias de abandono y desamparo —*Marco, Heidi* — y otros que nos empoderan y nos hacen sentir imbatibles (*Mazinger Z*). Fuera de eso, todo es aún de seis colores: verde guardia civil, amarillo pollito, rojo Coca-Cola, negro coche diplomático, blanco sucio y azul marino. Noto el revuelo que produce en el mundo de los adultos, más o menos en la misma época, la muerte de dos personas famosas: Francisco Franco y Elvis Presley.

Las polvorientas Dr. Martens de Patti Smith se clavan como garras en el escenario del auditorio donde se celebra el festival SOS 4.8 de Murcia. Como estoy sentado a sus espaldas veo al público que ella tiene enfrente, pero también distingo el peso invisible que soportan sus viejas clavículas y el diamante oscuro que brilla entre sus omóplatos.

Patti se gira y nos dedica «a vosotros, los escritores» una canción: «My Blakean Year». Nos mira a los ojos —estamos Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Sr. Chinarro y yo—, se gira hacia el público y nos vuelve a dar la espalda. La secuencia me da la oportunidad de observar su seguridad, de reconocer su fortaleza escénica.

La canción, parte de su disco *Trampin'*, es de 2004, pero la está cantando en 2011, año de la liebre según el horóscopo chino. Este año *blakeano* será recordado por la revolución de los jazmines en Túnez, por el desastre nuclear de Fukushima, por Francisco Camps en la trama Gürtel, por una *kelly* de hotel llamada Nafissatou Diallo poniendo en su sitio a Dominique Strauss-Kahn y por el anuncio —por parte de la sucesora de este al frente del FMI, Christine Lagarde— de una recesión económica global e inminente. Todo el dinero del mundo no consigue salvar a Steve Jobs, el hombre que ha rediseñado nuestra vida digital (y desordenado nuestras discotecas digitales de por vida con su horrible iTunes). Mueren Gadafi y Kim Jong-il. También Amy Winehouse, que reabre el funesto club de los 27, uniéndose a socios honorarios como Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin y Kurt Cobain.

Es fácil entender la dedicatoria de Patti: la canción habla del camino difícil, de la dificultad del arte, de la incomprensión aparejada a la elección vocacional, de la disposición a la ruina, circunstancias de las que conozco la parte teórica. William Blake, el poeta e ilustrador, artista total, encarna ese compromiso.

Brace yourself for bitter flack
For a life sublime
A labyrinth of riches
Never shall unwind
The threads that bind the pilgrim's sack
Are stitched into the Blakean back[2]

Voy a su camerino esa noche, antes de su concierto con su inseparable guitarrista Lenny Kaye, y converso brevemente con ella. Luego la beso en la mejilla, y ya sé que no le gustan los besos, pero no puedo evitarlo. Ella me lo consiente y me pincha con su bigote encantador.

1 Diorama, 1970.
2 «Prepárate para la amarga vida / Por una vida sublime / Un laberinto de riquezas / Nunca se relajará / Los hilos que unen el saco del peregrino / Están cosidos en la espalda de Blake».

2.

En esa época caigo en desgracia, yo creo que un poco voluntariamente. Entro sin llamar, y con actitud amenazante, en el despacho del director de *Rolling Stone*. Habíamos pactado un reportaje sobre la segunda intifada palestina, pero justo a mi regreso de Ramallah él me llama para dejarme caer, como de pasada, «por cierto», que al final no se va a publicar mi historia porque las chicas del grupo Dover se borraron del viaje. A ver, que vengo de una zona de conflicto, de estar con Leila Khaled —la primera mujer que secuestró un avión de pasajeros—, de entrevistar a familiares de suicidas y a personas que se están pensando lo de cruzar al otro lado con una bomba amarrada al cuerpo, de entrar en la Muqata para entrevistar a Yassir Arafat, que, por cierto, «por cierto», tiene pinta de que le queden tres telediarios y de que cuando llegue el tercero nadie investigue qué ha pasado ahí. Había otros músicos: Carmen París, La Frontera, Ángel Petisme, El Mecánico del Swing… ¿Tan importante es que no aparezcan las hermanas Llanos en el artículo? Sí que lo es: el tema se le cae —siempre me ha fascinado el uso que hacemos de ese verbo en periodismo: «se nos ha caído el tema»; no puedo evitar ver cómo el reportaje cae físicamente: se desliza por la mesa, se estrella contra el suelo y se desnuca, ¡se ha matado!— porque las Dover han tomado esa misma mañana la muy respetable decisión de no subirse al avión con el resto de la Plataforma de Mujeres Artistas Contra la Violencia de Género. ¿Pero a quién le importa *de verdad* el feminismo en estos días? ¿Al jefe? Seamos honestos. ¿A mí?

Sorteo a la secretaria y abordo al jefe con una pregunta: ¿qué hacemos con esto? Él intenta balbucear una respuesta pero no le sale nada. En el fondo su lógica es muy sencilla: dirige una revista y hace lo que tiene que hacer. «Joder —insisto—, ¿me estás hablando en serio?».

Silencio avergonzado. El cara a cara complica la cosa. Esto lo pagaré, ya lo verás.

Me voy sin respuesta, apurado por lo violento de la situación, y en el fondo un poco también lleno de feliz soberbia ante la perspectiva de una relación terminada por los motivos correctos. También me voy dolido, porque sé que mi reportaje quedará inédito. En el fondo no quiero afrontar la posibilidad, quizás incluso la certeza, de que al

mundo no le interesa Palestina sin la foto de Dover. Al mundo del pop por lo menos. ¿Y a mí?

Mi prima Mariana y yo escuchamos las bandas sonoras de los viejos musicales americanos. Tenemos una predilecta: *That's Entertainment!* También nos gustan *Cantando bajo la lluvia, Siete novias para siete hermanos* y *West Side Story,* películas que programan repetidamente en los dos canales de televisión española, y que siempre vemos con mi abuela. Conocemos hasta el último detalle de todo ese repertorio, que representamos en funciones familiares como si fuésemos Judy Garland y Mickey Rooney.

En el hogar familiar también hay casetes de música clásica: Mozart, Vivaldi, Tchaikovski, Dvořák, Mussorgsky, Rimski-Korsakov. Escucho todo esto, con más convencimiento de estar haciendo lo correcto que capacidad de entender esas catedrales de sonido. Sé que son complejas maravillas, pero no entiendo cómo ni por qué ni de qué están hechas, y tengo la sospecha de que no son para mí.

¿No hay música española? *Mediterráneo,* la gran obra de Serrat, y *La otra España* de Mocedades, álbum donde se le canta a los emigrantes españoles en América. Esto último es lo contrario de lo que ha hecho mi familia, huida de una Argentina convulsa: mi padre ha emigrado hace poco a Madrid con mi abuela y conmigo, y su hermana —es decir, mi tía—, a París. (En su día ambos dejaron su Patagonia natal gracias a que Eva Duarte Perón, la famosa Evita, viera bailar a mi tía en un espectáculo escolar, y dijera: «qué bien baila esta niña, arréglense las cosas para que vaya a la capital y siga aprendiendo». El siguiente salto, de la capital rioplatense a Europa, lo motivaría la inestabilidad política, con la dictadura militar asomando).

¿Canciones infantiles? María Elena Walsh: «Manuelita la tortuga», «El reino del revés», «La canción de la vacuna». ¿Folklore? Mercedes Sosa («Alfonsina y el mar»), León Gieco («Sólo le pido a Dios»), Carlos Puebla y sus Tradicionales («Hasta siempre, comandante»). ¿Políticas? La banda sonora de la transición que suena a todas horas en televisión: «Un pueblo es», «Libertad sin ira», «Habla pueblo habla»…

En contra de lo que puede parecer, los músicos hablan de la música de un modo mucho más florido y enamorado que quienes escriben sobre esa materia. Las palabras y las expresiones de unos: arpegio, *glissando,* «mete más arena», «más color», «falta ataque». Las de los otros: «el artista bebe de», «sus influencias son», «es como si mezclaras a Fulano

con Mengano». Preséntame a un periodista musical que haya escrito alguna vez —¿lo he hecho yo?— sobre corcheas, semifusas o silencio, que haya utilizado la palabra *pianoforte*, o que te hable de acordes abiertos. Unos poseen el lenguaje, los otros, su ortografía.

3.

Alquilo una cochera reconvertida en vivienda en el Pozo de los Frailes, y me instalo allí un par de meses, consagrándome a la lectura y a uno más de mis múltiples intentos literarios infructuosos. Es verano y la sierra del Cabo de Gata es el lugar perfecto. Estoy solo y bastante repuesto de la ruptura con M., he comprado 50 tetrabriks de gazpacho, tengo una piscina de goma en la que refrescarme y una sombrilla en la azotea. Cada día atravieso tres kilómetros de desierto o arcén hasta llegar a San José, donde hago la compra, me doy un baño o un paseo, y vuelvo a mi pedacito de desierto tarareando «Initials B. B.», porque en cierto momento de esa canción, Gainsbourg susurra un gozoso «¡Almería!».

En uno de esos trayectos descubro, pegado a un poste en la carretera, una fotocopia descolorida que avisa de un concierto en Fernán Pérez, un pueblo de la región. Se anuncia como un homenaje a Joe Strummer e incluye unos cuantos nombres ingleses, entre ellos el de su némesis en los Clash: Mick Jones. Esto es una broma, me digo. ¿No?

Llega el día del supuesto concierto y tras consultar un mapa —las aplicaciones de móvil aún no existen, y los mapas electrónicos no son muy operativos a principios del milenio— salgo después de comer, dispuesto a recorrer a pie los 22,4 kilómetros por carretera que separan El Pozo de Fernán Pérez.

Llego al lugar —el Bar de Joe, un chamizo legendario pero desconocido para mí— y compruebo que la cosa va en serio: en un pequeño escenario rodeado de Harley-Davidsons, gallinas y patos, está a punto de arrancar una amistosa *jam session* con gente de las viejas bandas de Strummer. Hay miembros de los 101ers (el viejo Richard Dudanski), los Mescaleros (distingo al violinista, Timon Dogg: ¡este tipo tocó en *Sandinista*!), algunos de los Pogues (trabajé con ellos en los 80, pero reconozco que solo recuerdo a Shane McGowan, con su borrachera crónica y su mellada dentadura) y, tachán, sí, ¡aquí está, su gran amigo/enemigo Mick Jones!

Lo que sigue es un concierto entre camaradas, sin reglas; un interminable aperitivo de blues y rock ’n’ roll para disfrute exclusivo del medio centenar de afortunados que nos encontramos en ese paraje de película de Clint Eastwood donde, como sabré esa noche, Lucinda,

la viuda de Strummer, depositó en su día de las cenizas del cantante.

Jones toca «Train in Vain», un tema de *London Calling,* para los restos de Joe, para unas gallinas, para unos patos y para mí, y yo sé que la caminata de esa noche está justificada.

En un descanso le entro y charlo un poco con él: le hago ver que sé algo sobre su vida, incluso de sus otras bandas; ¿se acuerda del concierto Big Audio Dynamite en el Bernabéu de hace unos años, con U2 y Pretenders?

—Seh, me acuerdo, je, je —escupe en el suelo de tierra y vuelve a colgarse al hombro la guitarra, una Melody Maker blanca y negra, japonesa, de los 70.

Al día siguiente escribo una crónica breve y jugosa y la envío a *Rolling Stone* junto unas fotos de la fiesta en ese chamizo de moteros tatuados.

Me dicen que no lo ven. Otra gran frase de la prensa, «no lo veo»; como «se nos ha caído». Recuerdo mi bravuconada con lo de Dover y Palestina y ato cabos.

Comparto mi frustración con un amigo y me da una buena idea: ¿por qué no lo mandas directamente a la *Rolling Stone* americana? ¡Claro! ¿Cómo no se me ha ocurrido antes?

Marco un largo número y hablo con alguien en la redacción, que me pasa un número de fax.

Traduzco la crónica al inglés, meto el texto y las fotos en un CD grabable y camino hasta el cibercafé de San José. El chino encargado del negocio imprime mi texto, conecta el módem, suena el pitido —*piiiiiiii, ppppp, prrrrr*— y un recibo en papel de fax nos hace saber que ya está allí.

Les doy unas horas para que se lo piensen. Luego, confiadísimo de mí mismo, les llamo: ¿qué, qué tal esto para vuestra sección de noticias?, ¿buen material, eh?

Y tampoco lo ven.

Al mes siguiente la revista de rock más importante del mundo lleva en portada a Britney Spears. Y así es como me doy cuenta de que el equivocado soy yo.

Mi amigo Isaac tiene un tocadiscos: voy a su casa a disfrutar de ese artefacto fascinante. Lo exploramos por los cuatro costados, como dos pequeños simios que descubren el fuego: toqueteamos los botones, desenroscamos el contrapeso, cambiamos el selector de velocidades mientras suena el disco. De la parte posterior del aparato sobresale un cable que no está conectado a nada —la toma de tierra—, pero el tocadiscos funciona igual; ¿para qué está, entonces? También tiene un

accesorio automático que, colocado encima del eje giratorio del plato, va dejando caer un single cada vez que se acaba el anterior. La aguja salta un poco con el golpetazo de cada nuevo vinilo, pero nada que no se arregle poniendo una moneda de una peseta encima de la cápsula.

La colección de discos de Isaac —en realidad es de sus hermanas, mayores que nosotros— está formada fundamentalmente por música disco: Silver Convention («Fly Robin Fly»), Jackson Five («Blame it on the Boogie»), Chic («Le Freak») y «Born To Be Alive», el llenapistas de la época, que además de ser el único éxito de Patrick Hernández, supone el debut de Madonna en calidad de anónima corista. También tiene «Gloria» de Umberto Tozzi, «My Sharona» de The Knack, «Europa» de Carlos Santana, «Da Ya Think I'm Sexy» de Rod Stewart y «Rivers of Babylon» de Boney M. Nos ponemos «YMCA» de Village People —por supuesto no entendemos el rollo sexual de los disfraces—, y «Back To My Roots», canción de Richie Havens cuyo estribillo nosotros cantamos como *«Siempre en autobús»*.

Cuando ya nos hemos cansado de escuchar los mismos discos nos encerramos en su habitación, bajamos la persiana hasta dejar el cuarto a oscuras, sacamos una bolsa de pelotas de tenis y nos reventamos a bolazos el uno al otro. Música disco y pelotazos: así pasamos este feliz tramo de la infancia.

Siempre me han llamado la atención las voces no cantadas en los discos, no sé si porque me conectan con los cuentos de la infancia o con una opción que a mí —que no toco ningún instrumento, que no me atrevo a cantar así como así— me parece posible.

Un disco cae en mis manos cuando soy muy joven: el cuento *Pedro y el lobo,* de Prokofiev, narrado por David Bowie con la Orquesta de Filadelfia.

Mucho más tarde descubro las grabaciones de los poetas beatniks —Allen Ginsberg, William Burroughs, John Giorno—, y las de los poetas afroamericanos: Gil Scott Heron, Linton Kwesi Johnson, The Last Poets.

Y todavía más tarde cae en mis manos un disco de Klaus Kinski editado por el sello Deutsche Grammophon donde la voz flamígera del actor polaco-alemán se pone al servicio de *El idiota* de Dostoievski.

Y mucho más adelante escucho un disco hablado del escritor Michel Houellebecq: *Présence Humaine.*

Y mucho más tarde escucho la obra del compositor clásico Bernd Alois Zimmermann, *Requiem für einen jungen Dichter* (Réquiem por un joven poeta), lienzo crudo y ambiental, una sinfonía brutal, la acuarela de un loco donde se escucha una orquesta, voces de soprano

y barítono, tres coros, un combo de jazz, pedacitos de liturgia católica, un órgano, fragmentos de los Beatles y las voces sampleadas de Mao, Churchill, Stalin, Alexander Dubček, Juan XXIII, Albert Camus, Wittgenstein, Ezra Pound, James Joyce y Maiakovski.

«Un día» —vuelvo a Patti Smith— «me di cuenta de que ciertos poemas largos, escritos en un trozo de papel, interpretados estaban muy bien. No digo que no me gustaran, pero hay un tipo de poesía concebida para ser interpretada. Si eres bueno, puedes hacer lo que te dé la gana, puedes repetir una palabra una y otra vez, pero solo si eres un intérprete fantástico. El predicador Billy Graham es un gran intérprete, aunque lo que diga sea una mierda. Adolf Hitler también era fantástico; lo suyo era magia negra. Y yo aprendí de eso. Puedes llevar a la gente a sentir una conciencia de masas».

4.

Cómo han cambiado las cosas en el periodismo musical.

Al principio los medios de prensa no se dejaban invitar ni a un café por no comprometer su independencia.

Luego empezaron a aceptar tímidamente.

Más tarde empezaron las exigencias: ¿a qué nos invitan?, ¿no estará también la competencia, verdad?, ¿meten publicidad?

Los periodistas especializados en el asunto musical, de mesa o *freelance,* nos ocupábamos de gestionar esas invitaciones: a nosotros nos daban los discos y las entrevistas —que es lo único que nos importaba— y nuestros superiores se fiaban de nuestro criterio.

Luego los jefes empezaron a deshacerse de los especialistas: habían aparecido unos voluntariosos estudiantes que habían pagado por recibir las bases de un periodismo intachable. Fue la generación del poder, la de la Transición, la que escuchaba «Un pueblo es», «Libertad sin ira» y «Habla pueblo habla», la que dispuso de su tiempo y su trabajo —a menudo excelente—, y la que les puso nombre: becarios.

Luego llegó internet, las cosas fueron se torciendo y llegaron los recortes.

Y al final simplemente se acabó la pasta.

Cuando todos —directores y subdirectores, jefes de sección y redactores jefe, redactores y colaboradores, especialistas y becarios— reconocimos la debacle, cuando entendimos que ya nada volvería a ser como antes, tuvimos que debatirnos entre el *clickbait* y volver al origen del asunto. Entre hacer las cosas lo mejor posible o buscar otro oficio.

Cuando no estamos en el colegio, poniéndonos singles o lesionándonos a bolazos, Isaac y yo bajamos a unos grandes almacenes del barrio, Woolworth, a ver en la sección de discos todos esos vinilos (y yo, los casetes, pues solo tengo un reproductor para este formato) que no nos podemos comprar. Me quedo horas delante de *Outlandos d'Amour,* de Police; *One Step Beyond,* de Madness o *Lo mejor de Epic Volumen 3*, de varios artistas, todos ellos enclaustrados en unos muebles metálicos protegidos con un candado.

También me quedo obnubilado delante del *Sargent Pepper's*. Mi padre me ha traído de fuera —existe un *afuera* del que viene la música: es Inglaterra, Francia o Estados Unidos— los dos grandes recopilatorios de los Beatles popularmente conocidos como El Rojo y El Azul, y no he tardado en averiguar que una de las canciones que ahí se recogen da título a todo un álbum de los de Liverpool.

En Woolworth descubro que de ese disco existen, sorprendentemente, dos versiones: una cara y otra barata.

La cara es, claro está, la obra magna de los Beatles con la famosa portada de Peter Blake con sus sesenta personajes troquelados.

La barata viene con un logotipo alternativo del sargento, acompañado de una foto de cuatro tipos que no identifico como los Beatles. Pero no sospecho nada: al fin y al cabo, John, Paul, George y Ringo demuestran una notable capacidad mutante; basta con verles asomados al balcón en sus dos recopilatorios para advertirlo. Los mismos tipos que empezaron con «Love Me Do» llegaron a hacer «A Day in the Life».

Tras juntar varias pagas y sisar un poco más del monedero de mi abuela logro reunir el dinero suficiente para comprar esta versión más económica del anhelado álbum. Cuando llego a casa y pongo el casete descubro que algo no va bien. Leo el interior de la carátula y descubro que esos Beatles que suenan raros son en realidad… los Bee Gees con Peter Frampton. ¿Qué farsa es esta? Se trata de la banda sonora de la película *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band,* rareza infame dirigida en 1978 por Michael Schultz y protagonizada por estos impostores con falsete y su amigo guitarrista. La película —esto lo descubriré años más tarde— fue considerada en Estados Unidos la peor de ese año.

Con este fatal malentendido empieza mi historia como comprador de música.

Nacho Vegas y yo ponemos a nuestra presentación en México el título «Cosas que preferirías no escuchar». Nuestra idea es dedicar la velada a canciones, poemas y narraciones de su libro *Política de hechos consumados*[3] y mis poemarios, todo ello con espíritu libre de *jam session* literaria. El recital tiene lugar en el marco de la Feria del Libro de Guadalajara, en un club llamado La Puerta 22. Los dos somos debutantes en la ciudad tapatía, aunque ya hemos subido a otros escenarios del país por separado.

Hemos preparado el concierto durante semanas intercambiándonos mails, pero al final saldrá otra cosa. Nacho se olvida en casa la guitarra, los textos, su libro y las pastillas, pero resuelve cantando maravillas como «El ángel Simón» y «En la sed mortal» con su

carismática presencia y honestidad vocal. Yo reúno unos cuantos poemas y los recito con el blues intoxicado que tañe él con una guitarra prestada, y con unas bases pregrabadas. La sala está llena. Ha venido gente de otros puntos de Jalisco pero también de Oaxaca, de Tijuana, de Michoacán, del D. F. Nos dicen que se han impreso entradas falsas para vernos. El gerente de la sala se frota las manos.

Tardamos horas en arrancar un mal show, lleno de alcohol y toxicidad, pero el público nos lo consiente todo. Solo veo a una pareja con gesto escéptico respecto a nuestra actuación. Creo que simplemente están más borrachos que nosotros, pero recordaré sus caras como si fueran los testigos de mi crimen más atroz.

Salgo de la sala con una botella de tequila Cazadores y dos fajos de billetes del tamaño de dos rollos de papel higiénico, uno en cada bolsillo.

Voy a una fiesta, me piden fotos y autógrafos, me invitan y hacen regalos, me dejo envolver por toda esa adoración sin hacerme preguntas.

3 Lambert Palmar, 2004.

5.

Tengo veintipico años, puedo diferenciar sujeto y predicado, vengo de trabajar en discográficas y de montar la banda sonora del *Kronen,* que ha hecho cierto ruido. Son buenas cartas para entrar a trabajar en una revista de tendencias a mediados de los 90. Esta es una redacción dinámica y bien avenida donde se fuma, se bebe, y cuando hay cierre se pide pizza y se cortan los trozos con un cúter. *EGM* es el nombre de la revista, y todos estamos orgullosos de publicar ahí. Yo el primero: es mi debut como periodista, más allá de un par de artículos sueltos en *Rockdelux*.

La empresa editora ha llegado a la conclusión de que la cabecera *El Gran Musical* remitía al espíritu de otra época —la revista lleva desde 1969 reflejando el espíritu más comercial de los 40 Principales— y ha propuesto un bandazo de fondo y forma que refleje el momento (pop) actual incluyendo cine, moda, libros, comics y demás. Contamos con los personajes vigentes de la primera modernidad española (Kiko Veneno, Julián Hernández, Santiago Auserón, Alberto García Alix, Blanca Li, Óscar Mariné, Javier Mariscal, Antonio Escohotado, Juan Gatti, Pedro Almodóvar) y algunos de la nueva (Álex de la Iglesia, Juanma Bajo Ulloa, Ray Loriga, Santiago Segura, Ketama, Robe Iniesta). Pero fundamentalmente miramos fuera: la identidad moderna y anglo impera a través de cabeceras como *The Face*, *Arena*, *I-D* o *Dazed & Confused*. Oliviero Toscani está arrancando la revista *Colors*, y Tibor Kalman moldea las tipografías del momento. Se lleva el revelado cruzado —eso es cuando procesas la foto en papel como diapositiva— y se rinde culto (nosotros lo hacemos, así que entendemos que *así es*) a fotógrafos como David LaChapelle, Pierre et Gilles y Ellen von Unwerth. Los vaqueros se rompen a jirones y los trajes son de Armani.

Todo esto tiene una banda sonora que va del *brit pop* a Seattle, de Nueva York a Lavapiés, del *acid jazz* al *funk metal,* de Cuba a Bristol. Un festival de tecno llamado Sónar arranca en Barcelona; otro de música independiente está a punto a aparecer en Benicàssim, y el sello Nuevos Medios ha lanzado su exitosa serie Los Jóvenes Flamencos. La palabra *cool* vale para hablar de casi todo eso, y también de un mercadillo en Madrid o de la nueva novela de Bret Easton Ellis.

En estos días los bares abren a cualquier hora del día y de la noche y la gente se lo está pasando bien, o por lo menos eso parece; hay

dinero, energía y ganas. «La crisis está superada», afirmamos los de *EGM* a propósito de la recesión de los primeros años de la década, motivada por el exceso de confianza de los prestamistas bancarios que llevó a devaluar la peseta, desequilibró el sector inmobiliario y elevó el desempleo al 24 %. «Al menos en lo creativo», añadimos con prudencia, y lo argumentamos en cada número celebrando la explosión de fanzines, la proliferación de colectivos de DJs, el cine en V. O., el noise americano, la fiesta de Manchester y el mestizaje latinoide. A todo esto le llamamos, em, «actitud». Atrás quedan la Expo y las Olimpiadas de Barcelona: el optimismo atraviesa la época y nuestra misión es contribuir al jolgorio vendiendo revistas a «los nuestros», que llegan a ser 100.000 al mes cuando el CD de regalo funciona. Así las cosas, dejando a un lado que la MTV haya girado el satélite y haya pasado de España, ¿qué puede salir mal? Atravesamos los 90 con viento de cola.

El consumo de casetes vírgenes va parejo, en buena medida, al hábito radiofónico. Todos tenemos un radiocasete con el botón de *rec* pulsado y la rapidez de reflejos suficiente para desbloquear la pausa cuando suena la canción que estás esperando o, incluso, que has pedido por teléfono a la emisora: «Ashes to Ashes», «Start Me Up», «Escuela de calor». La cadena que todos escuchamos en algún momento es los 40 Principales, donde programan una canción melódica, después otra de la nueva ola y otra de rock 'n' roll nacional, porque esa es la época: conviven la Movida, el rock urbano y la canción romántica. Mari Trini y los Ramones, Camilo Sesto y los Stranglers, Joan Baptista Humet y David Bowie, Barón Rojo y Enrique y Ana: esa es la secuencia. Separo lo que considero el grano de lo que considero la paja en recopilaciones que voy confeccionando: son programas imaginarios que yo mismo presento con locuciones que nadie más escucha y así me grabo mis cintas, un poco como aquel *Lo mejor de Epic Volumen 3*. Les pongo nombres vergonzosos —«Así suenan», «Estrellas 1980», «Pop FM»— y las decoro, una con letras de chicle, otra con papelitos recortados de una revista, otra reproduciendo los logotipos de los grupos que suenan.

Yo soy el selector, el locutor y el oyente.

Por la mañana me encuentro con Javier Corcobado en el restaurante del hotel. Desayunamos tortas ahogadas —un plato típico del estado de Jalisco que consiste en un bocadillo medio sumergido en un plato

de salsa de tomate picante— y bebemos café de olla.

Jugamos a ver quién se toma el café más vomitivo.

Uno le echa un trozo de torta ahogada.

El otro le agrega más chile.

El otro sube la apuesta aderezando con ceniza de cigarrillo.

El otro añade una moneda de diez pesos.

Yo deshago un billete viejísimo dentro de lo que ha quedado.

Me despido de Javier y salgo para el aeropuerto.

6.

Es una noche de otoño y ese tipo que está en el césped del parque Atenas se parece a Manu Chao. Sí que es Manu Chao. Le entro y nos ponemos a hablar. Le pregunto por una canción suya, «Sueño de Solentiname», que es la que cierra el último disco de su antigua banda. El tema habla de esa misteriosa isla que emerge en el lago Nicaragua, donde vive el poeta Ernesto Cardenal y conviven tiburones, manatíes y caimanes; ahí se fraguó la revolución sandinista. Manu, que me cuenta que en realidad no ha estado allí, es la voz cantante de Mano Negra, el grupo que mejor ha recogido el espíritu punk y político de los Clash: su encarnación francesa y latina. Su historia está atravesada por historias increíbles como la convertir un buque mercante en circo ambulante con el que surcar el Atlántico, o atravesar en un tren destartalado la Colombia de Pablo Escobar, llevando el rock 'n' roll de pueblo en pueblo. Nos pegamos una charla, hacemos migas y me invita a su casa para seguir la conversación unos días después. Acaba de llegar a la ciudad, tiene un plan y accede a mostrármelo.

El piso es la utopía de la comuna rock hecha realidad. El salón es un estudio lleno de colchones, cojines e instrumentos. Por todas partes hay pósters de conciertos, casetes con maquetas y letras de canciones escritas en cualquier papel. Un largo pasillo, que da entrada a varias habitaciones, conduce a la cocina, llena de cacharros al fuego y agua hirviendo para el mate. En el piso están los miembros de la banda, no se sabe si todos ellos, porque Manu va metiendo a gente que va encontrando por ahí, toque algún instrumento o no. Allí están Tomasín, Garbancito, Najim, David, Daniel… También Aldo, un chalado que aparece solo en los conciertos y no toca nada, pero está. Un piso grande en la calle Carranza de Madrid no es barato, pero esta Casa Babylon la paga Virgin: al fin y al cabo hay veces que las discográficas financian aventuras, se la juegan sin esperar rentabilidad inmediata, hacen su contribución y ponen todo al rojo a ver qué pasa. Mano Negra se ha instalado en Madrid y todo el mundo está atento, porque se cuenta por ahí que cada vez que se juntan pasa algo que no quieres perderte.

Unos días después, por ejemplo: la Fnac de Madrid celebra su primer aniversario con un maratón de actividades que incluye, al filo

de la medianoche, un concierto de Manu y compañía. Tal es la afluencia que el público desborda el lugar, la actuación se vuelve imposible, y de repente todo el mundo sale porque dentro no hay quien respire. En pleno subidón de adrenalina, Manu sale por la calle Preciados y de repente echa a andar por la calzada de la Gran Vía en dirección a Plaza de España. Un torrente humano va detrás de él y corta el tráfico.

¿Qué es lo que se reivindica en esta manifestación improvisada? Nada, todo o cualquier cosa.

«¡El pueblo unido jamás será vencido!». «¡Insumisión!». «*¡Patchanka!*».

Es una demostración de energía pura, un *rockmob*. Manu Chao es el nómada que todos queremos ser, un *stagediver* gitano protegido por una adrenalina primordial, un vórtice de energía. Cuando le ves te preguntas qué vida estás viviendo, si estás haciendo lo que te gusta; te dan ganas de salir a viajar, de ser otro, de aprender algo nuevo. Crees en este tipo. La gente se queda atónita ante el paso de este especie de Hamelin punk vestido de futbolista, de zíngaro andino, de… ¿de qué rayos va vestido con esos pantalones cortados, con esa camisa a jirones? Veo a un fotógrafo con cara de chino subido a una marquesina de autobús disparándole fotos sin parar.

Me sitúo codo con codo con Manu y busco en él una señal, pero él bastante tiene con sostener aquello. Me doy cuenta de que no tiene ni idea de lo que viene a continuación, y le suelto una idea en plena calle:

—¿Vamos al Revólver?

Asiente: buena idea.

Me adelanto y aprieto el paso, y corro como un loco por todas las calles: Reyes, Amaniel, Conde Duque. En Galileo me encuentro con Santi Agapo y su equipo.

—¿Estáis abiertos? —le pregunto.

—Acabamos de cerrar —me contesta—. Es miércoles, un día flojo. ¿Por?

—Es que viene Mano Negra.

—¿Con cuánta gente?

Me tomo mi tiempo para calcular.

—¿Quinientas personas? ¿Mil? Yo qué sé, tío. Mucha gente.

Da la vuelta y le dice a los suyos: «rápido, ¡abrimos!».

Y esa noche se monta de la nada un concierto de Mano Negra.

Al día siguiente lo cuento todo en la revista y mis jefes mencionan la palabra portada. Levantamos el tema previsto y me quedo la noche en vela escribiendo. Solo hay un problema, ¿cómo lo ilustramos? Providencialmente aparece por la redacción alguien que estuvo en lo de Gran Vía y en Revólver. Le reconozco: es el chino que estaba

subido a la marquesina. Se llama Francis Tsang y a partir de ahora será mi compañero gráfico de aventuras.

Sigo de cerca los programas musicales que se van sucediendo en TVE temporada a temporada —*Aplauso, Caja de ritmos, La edad de oro, Pista libre, A uan ba buluba balam bambú*— y también estoy atento a los desajustes entre programa y programa: es el mágico momento en que Prado del Rey resuelve la situación programando *Minutos Musicales*, es decir, una batería de videoclips. Cuando eso ocurre me abalanzo sobre el aparato de vídeo —primero Betamax, después VHS— y grabo lo que aparece: Spandau Ballet, Duran Duran, Michael Jackson. Es nuestro sucedáneo de MTV, cadena que ha llegado al mundo en agosto de 1981, certificando el final de la crisis del petróleo y dictaminando que, en lo que se refiere a música de masas, ya nunca habrá nadie feo. Están naciendo las estrellas del pop, y el material del que están hechos sus videoclips es la música, el azúcar y el dinero. Si el golpe de estado español no hubiera sido el 23 de febrero de ese 1981, sino unos meses más tarde, tal vez esa noche de tricornios no la hubiéramos pasado viendo un maratón de dibujos animados de la Pantera Rosa —lo que explica la escasa importancia concedida por mi generación a los disparos de Tejero—, sino un sinfín de vídeos musicales.

Llego al D. F. En el aeropuerto me espera Rey Trueno.

—¿Te han seguido?

«Nadie, descuida», le sigo la broma. Pero no sé si habla en broma. Le acabo de conocer en MySpace. La verdad es que no sé quién es este tío.

Se presenta como Reymundo Álvarez Trueno, «el hombre que es viento, que es cuervo, que es meteorito». Una búsqueda previa en internet me ha servido para saber que era un piloto de la Pacifica Airways y que a veces, en sus vuelos, llevaba en la bodega carga ilegal; de ahí su mala fama. Se cuenta que un día —esto pasó en los años 70— se encontraba en su avioneta Cessna 727 a punto de realizar el trayecto de Ciudad de México a Playa Mahagual, estado mexicano de Quintana Roo. Había tiempo tormentoso, pero el comandante no se amedrentó e hizo anunciar a su sobrecargo que harían un «despegue forzoso». Cuando hubo alcanzado la velocidad de crucero y una altitud de 10.000 pies, se le apareció en cabina una antigua deidad maya.

Rey Trueno dice que el extraño ser pronunció estas palabras:

—Por los poderes de las antiguas ruinas del Uxmal, por las sabias voces de los pigmeos de Gabón, por el cóndor sagrado que vuela las cumbres de los Andes, te doy a ti, Rey Trueno, el poder de la rebeldía y el rock. Como enviado del Todopoderoso te encomiendo que formes una orquesta, y que tu música llene de luz y esperanza a toda la humanidad. ¡Antiguos espíritus de Playa Mahagual, conviertan este cuerpo decadente en Rey Trueno, el gran chamán!

«En esta misión que se te ha encomendado», siguió hablando el ente, «atravesarás caminos oscuros y pruebas peligrosas. Tal vez tengas que romper la ley y arriesgar tu vida. Tendrás que rodearte de fieles músicos guerreros que tendrás que reclutar. Usarás tu fuerza interior. Busca las señales. Buena suerte. Y ahí te encargo…».

Lo que le encargaba era el triple precepto que a partir de entonces marcaba su vida:

SIEMPRE ARRIBA, NUNCA BAJA.
VIVE COMO EL PÁJARO ESTOICO.
HUYE DEL REBAÑO APESTOSO.

Trueno me cuenta todo esto, y también asegura haber actuado en los escenarios más importantes del mundo y con las orquestas y músicos más prestigiosos de todos los tiempos: Duke Ellington, James Brown, Fela Kuti, La Sonora Dinamita. La falta de concordancia entre su edad —aparenta cuarenta— y su presunta trayectoria es disparatada; argumenta que ni él sabe con exactitud su fecha de nacimiento, ni siquiera el lugar —¿Matehuala? ¿Tecpan de Galeana? ¿Chicago?—, pero que conoce a la perfección las propiedades de las plantas mágicas y que es capaz de convertirse en cuervo.

Él me ha contactado porque dice que está escrito en el Libro Negro (¿?) que tengo que ser parte de la Orquesta. Pronto viviremos felices en Playa Mahagual. Todo esto me cuenta mientras llegamos a su estudio en la colonia Tlalpan, al sur de la gran capital mexicana.

Una vez allí grabamos una canción con una letra que me tiene preparada. Habla de un tipo que navega solo en un barco fantasma y boga hacia una isla llena de peligros. Dice que ha escrito esa pieza para mí.

7.

Entrevisto al argelino Khaled, amenazado de muerte simplemente por cantar raï a pleno pulmón y con una sonrisa de oreja a oreja. A Les Rita Mitsouko, que me ponen a Gainsbourg a caer de un burro porque han coincidido en un plató de televisión y ahí este ha llamado puta a su cantante, Catherine Ringer. A Albert Pla, que a todo me contesta que él no sabe. A Paul Weller, que dice gastar tanto en ropa como en música. A Moe Tucker, que confirma sin tapujos que simpatiza con el Tea Party norteamericano y que de la música lo único que le interesa es Bo Diddley. A Radiohead, que dicen ser fans de Mano Negra y le piden a la banda francesa una versión de «Creep». A Beth Gibbons, que me cuenta que si su grupo Portishead no funciona está dispuesta a buscar trabajo como secretaria. A Los Rodríguez, que, entre el mate y el tequila, se sientan en el trono del rock nacional —que nadie parece reclamar— con un gran disco llamado *Sin documentos.*

La música también está en los cinestudios de barrio —se llaman Covadonga, Regio, Griffith, Bogart— donde programan sesiones dobles: puedes ver de una tacada *Quadrophenia* y *The Wall*; *The Song Remains the Same* y *The Kids are Alright*; *The Last Waltz* y *Tommy*; *Let It Be* y *Yellow Submarine*. Siempre las ves de a dos; a veces esas seis en un maratón nocturno donde puedes fumar porros, beber cerveza y hasta llevarte a tu perro. Aunque no fumes, bebas ni tengas perro, la sensación de libertad es embriagadora.

Después de la grabación, Rey Trueno me deja entre las colonias Condesa y Roma. Me avisa que ande con cuidado: justo en esa zona hay una falla tectónica. Él se va y yo me meto en un bar aterciopelado y oscuro, el Calle 22, en cuyo escenario está actuando la cantautora madrileña Mercedes Ferrer. Me guiña un ojo en medio de la canción y sigue cantando, para treinta o cuarenta personas, sus mejores temas: «Lou Salome», «Tengo todas las calles», «El árbol de la magia», «Fantasía».

Cuando termina nos abrazamos, vamos a una mesa y pedimos cerveza y tequila. Hablamos de lo complicadas que se están poniendo las cosas en España y de que en México —donde se ha venido a vivir— hay una luz que nunca se apaga. También hablamos de las canciones y de los ídolos, y en particular de nuestro amor por David Bowie; ¿qué haremos cuando se muera? Juramos llamarnos ese día.

Luego me voy a la terminal de autobuses y cojo el nocturno a San Luis Potosí.

8.

Por alguna mala experiencia con los semanarios musicales de su país, Pulp llegan a España con una consigna rotunda de su cantante y *frontman* Jarvis Cocker: solo concederá una entrevista, y no será a un medio escrito. Yo llevo rogándole esa entrevista a Polygram desde que escuché *Different Class,* y como a la compañía le interesa que la publiquemos en *EGM*, se les ocurre la idea de alquilar una cámara con su operador y un equipo de luces, y darle gato por liebre al cantante. La trampa se consuma, y ahí está Jarvis Cocker hablando conmigo creyendo que le está hablando a una televisión. Soy cómplice del engaño, pero ya es tarde para echarse atrás. Por otro lado, la presencia de la cámara provoca algo que no captaría un simple micrófono: registra la transformación física del cantante, la mutación de su materia expresiva. El mismo traje barato, las mismas gafas de Buddy Holly… sin embargo algo sucede. De *nerd* a star: ¿qué es lo que ha cambiado? ¿De dónde sale ese apresto repentino? Es un proceso casi químico por el cual pasa de ciudadano corriente a magnética estrella.

«Common People» ya es un himno, lo que permite al de Sheffield tener una teoría elaborada sobre la canción, su significado y su alcance. Cuenta una historia real sobre una chica que Jarvis conoce estudiando Bellas Artes. Ella —ya lo dice la letra— era griega y de una familia rica. «Una noche», explica, «me contó que fantaseaba con pillarse un piso modesto en Londres y así, sintiendo directamente las penalidades de un modesto día a día, conectar con una experiencia artística y real. Yo le dije que eso no sería posible, porque esa gente no vivía así por elección. Y que, si las cosas se pusieran feas, ella siempre podría llamar a su padre y pedirle que le enviara dinero y se acabaría el problema. Ella nunca sería como esta gente. Ella decía que quería vivir como una persona común, pero en mi país, si tú le dices a alguien que es *common people,* lo que estás haciendo es insultarle».

Y esto está pasando actualmente, me cuenta el músico, porque ahora la gente pretende ser más *working class* de lo que realmente es, porque hay un supuesto glamour añadido en ello. La charla se produce bajo ese marco sociocultural: en Inglaterra se está hablando mucho del sentimiento de clase. La guerra entre Blur y Oasis alimenta esa dialéctica, que en realidad viene y va cíclicamente. «No estoy diciendo que todo el mundo debe ser clase obrera y el resto no tiene valor»,

apunta. «Solo digo que tienes que ser honesto y aceptar quien eres y tus orígenes».

Le tiro un poco más de la lengua a Jarvis.

—Yo no podría vivir una vida basada en esperar al fin de semana para ir al *pub* y ponerme del revés. Es un tema delicado, porque no quiero que *esa* clase trabajadora tome el país. Hay que admitir que muchas de las cosas más valiosas de la sociedad británica han sido creadas por las clases dirigentes.

La entrevista quedará sin publicar, porque justo en esos días cierran la revista. Solo podré resarcirle dentro de unos años, cuando exista Vimeo. Para entonces, habrá trascendido que aquella chica de la canción, de nombre Danae Stratou, es la mujer que se ha casado con el ministro de Finanzas griego al que le toca gestionar el rescate de su país por parte de Europa: ya es la señora de Yanis Varoufakis.

La primera vez que veo a alguien tocando sobre un escenario es cuando nos llevan de excursión escolar al plató de televisión donde graban su programa Gaby, Fofó y Miliki. No recuerdo qué canción cantan pero sí pasar un mal rato porque, como a tantos niños, los payasos me parecen seres tristes y desfigurados.

La primera vez que veo a un músico de rock sobre un escenario es en otra actividad del colegio: vamos toda la clase a la grabación del programa *Tocata*. Nos toca ver a un tal Peter Green —que, según descubriré en unos años, es el fundador de Fleetwood Mac, banda que dejó después de un inoportuno mal viaje de ácido—; canta «Oh Well», una canción que no me dice nada. El realizador ordena al músico que repita el *playback* una y otra vez, lo que los compañeros de clase encontramos incomprensible.

La primera vez que voy a ver un concierto pagando la entrada es cuando toca Mike Oldfield en el estadio del Moscardó. Nadie me ha explicado que no hay que ponerse tan cerca de los altavoces, y salgo de allí con un pitido en los oídos que se quedará conmigo durante un par de semanas.

Tras una larga noche en ruta que incluye un control por parte de una brigada antinarco, y una escala en Matehuala —la ciudad que se ha hecho famosa por las botas tribaleras, cuyos picos son tan largos que llegan hasta la rodilla— llego a Real de Catorce a mediodía.

Dejo mi documentación en una posada, y salgo a caminar por el desierto. Mi idea es dar una vuelta para tomar contacto, pero voy

entrando más y más en el enorme valle, y de repente ya no encuentro sentido en volver atrás.

Paso un par de horas caminando, hasta que me encuentro con un campesino. Me pregunta qué hago. «Dar una vuelta», le contesto.

—Tú buscas *jícuri,* ¿no? —pregunta él—. Sé donde hay. El otro día encontré.

Me lleva. Damos unas cuantas vueltas buscándolo, hasta que por fin separa unos matorrales y aparecen unos pequeños botones verdes en la base de una planta.

Desenvaina un cuchillo corto que lleva bajo el cinturón y cuidadosamente corta al bies todas esas cabezas. Dejar en carne viva la base del cactus es importante para que vuelva a crecer, dice. Me enseña cómo hacerlo.

Clavo los dientes en una de esas masas de gelatina dura y me sabe como a remolacha amarga. El hombre me planta la mano con la palma abierta y yo se la choco con el billete que esperaba.

Sonríe, se despide y me desea suerte.

Con seis o siete cabezas de cactus en los bolsillos, emprendo regreso hacia la posada, y se me ocurre la idea de no volver sobre mis pasos, sino subir una montaña para acortar camino y, bajando por la ladera que hay del otro lado, recorrer el valle contiguo pasando junto a unas viejas minas de plata abandonadas que he visto al venir.

Pronto llegan las primeras arcadas. Vomito hasta dar la vuelta a mis tripas.

A medida que voy subiendo la montaña voy sintiendo una fuerza extraordinaria en mis piernas, mis brazos, en todo el cuerpo. La sensación culmina cuando llego a la cima. Justo en ese momento desaparece el último rayo de luz y mi cabeza se estira hacia el cielo como un cono.

La oscuridad cae rápidamente a medida que voy bajando la montaña, un colmillo de tierra y roca tapizado de arbustos, cactáceas y agaves, que a veces da tregua y se aplana en lomas más gentiles. Bajo convencido de que puedo caminar sobre una pared vertical, y apenas siento daño cuando resbalo por una lengua de tierra, como los vaqueros en los *westerns.* Una espina me atraviesa la zapatilla izquierda pasándome justo entre los dedos; calzo unas Converse destrozadas al estilo Ramones, pero no sentiría nada si fuera descalzo.

Me deslizo otra vez y caigo en medio de un roquedal con forma de cruz. Me cercioro de que no es una alucinación: es realmente una cruz. Las piedras de al lado parecen perros enormes o coyotes.

Muerdo otra cabeza y siento cómo el jugo verdoso se integra en mi torrente sanguíneo.

Sigo caminando. Ya es noche cerrada.

A lo lejos veo los faros de una camioneta. Corro hacia esta agitando

los brazos. Tropiezo y caigo un par de veces.

No llego: la camioneta no me ve y pasa de largo.

Me entra una tristeza enorme. De repente me da por pensar en mis presunciones, arrogancias e incapacidades. Repaso mi vida entera y me doy una nota muy baja. Caigo de rodillas, me siento desamparado y rompo a llorar.

Camino unos cuantos kilómetros bajo el cielo azul cobalto.

Un rato más tarde veo otras dos luces a lo lejos.

Un *jeep*.

Ahora me escondo tras unos matorrales. Esta es la mía, me digo: no me veréis. El coche pasa de largo. Ahora me río escandalosamente. Una sensación de libertad me inunda de felicidad.

Y sigo adelante.

Un rato después empiezo a escuchar una música. Son unos corridos.

Camino en dirección a la música.

Veo una casa con la puerta abierta. Entro. Es una casa de madera austera y vacía, con la excepción de una Guadalupe en la pared y un gigantesco radiocasete, un *ghetto blaster* lleno de lucecitas, sobre una mesa. El corrido suena a todo meter, mientras se iluminan los vúmetros de colores.

Solo nuestras almas saben
Qué es lo que está sucediendo
Nos falta sangre en las venas
Para aguantar lo que sentimos
Y mas hoyos en la tierra
Para la hora de morirnos
Donde enterrar tanta muerte de esto que hoy tanto vivimos[4]

Hay dos perros, uno grande y uno chico. Perros de verdad, no como las formas que vi antes. Me observan inmóviles como esfinges.

Me quedo de pie frente al reproductor y los animales durante un momento y luego salgo por donde he entrado.

Cuando ya estoy bastante lejos echo a correr, no atemorizado sino por capricho, como echando una carrera. ¿Contra quién?

Paro y me tumbo bajo el cielo estrellado. Recuerdo que tengo el móvil en el bolsillo. Saco ese grueso Nokia 3310 color naranja, y compruebo que milagrosamente hay una rayita de cobertura. Se me ocurre mandar un SMS.

«Hola, Enrique», tecleo. Y le doy a enviar.

4 Es «La venia bendita», de Marco Antonio Solís.

9.

La empresa no da un duro por la revista; poco menos de un año ha durado mi aventura. El comité de empresa de *El País* —diario que forma parte de la misma corporación que el *EGM*— acude raudo a nuestra ayuda, dando, ellos sí, muestra de solidaridad. Luego nos reúnen y, con gesto desconcertado, nos anuncian: «Compañeros: jugada inesperada. Han hecho algo muy sucio, que no se hace jamás. Es un procedimiento que lleva ahí toda la vida, que es legal pero no se aplica nunca».

—Se llama ERE —concluye el aguerrido portavoz sindical—. Literalmente significa Expediente de Regulación de Empleo. Argumentan que pierden dinero por teneros contratados.

Descubro las tiendas de discos: primero la de El Corte Inglés de Avenida del Generalísimo (posteriormente Paseo de la Castellana), luego Discoplay (que está en Los Sótanos, una galería subterránea de la Gran Vía), o Discos MF, una cadena con varias sucursales por toda la ciudad. Entre unas y otras compro mis primeros singles; cuestan cien pesetas, y esto es un desembolso importante que obliga a elegir bien: «Enola Gay» de OMD, «Stand and Deliver» de Adam & The Ants, «Tainted Love» de Soft Cell y un tema que lo cambia todo: «Video Killed the Radio Star» de Buggles. Ya tengo mi propio tocadiscos, y los casetes de los Beatles, la banda sonora de *Grease* y *20 Diamond Hits* de Neil Diamond pierden interés ante el hipnótico giro de los vinilos.

Algo más tarde descubro una tienda de barrio, Bangla Desh, donde un tipo cordial llamado Antonio despacha discos de segunda mano. Mi amigo José Carlos y yo vamos por allí cada semana. Compramos elepés usados con los nombres traducidos: *Ziggy Stardust y las arañas de Marte, Simpatía por el demonio, Esperando al hombre.* La tienda está especializada en sinfónico y progresivo, y nos aficionamos a lo que más vende: Pink Floyd, King Crimson, Genesis y Yes. Nos llevamos también discos de Style Council y los Jam, *Closer* de Joy Division, el disco azul de los Smiths, *Hatful of Hollow*; *Born in the USA* de Springsteen, *Thriller* de Michael Jackson y el doble de Simon & Garfunkel en Central Park. También voy comprando todos los de U2.

Y algunos de Simple Minds, como *New Gold Dream*. Y *Music for the Masses,* de Depeche Mode. El canon de la época determina un triángulo cuyos vértices son U2, Simple Minds y Depeche: si te gusta uno, te gustan los tres. Esto es así. Bueno, y The Cure, que en esta época sacan *The Head on the Door*. Por Bangla Desh viene mucho un tipo que consigue casetes piratas de algunos de estos grupos y nos los vende a los demás: se llama Dani, y años más tarde le veré en la televisión convertido en adalid de la economía liberal de corte austríaco: Daniel Lacalle.

Hay otras tiendas más finas que merece la pena visitar de vez en cuando porque ahí hay un mundo de cosas que no conoces, como Escridiscos, o Toni Martin, donde son bastante bordes, pero hay que reconocer que tienen lo mejor de Madrid. Otras tienen material de importación, pero los precios intimidan: Record Runner, Del Sur, Melocotón. Echo el día en estos locales; somos muchos lo que lo hacemos. Leemos los créditos de los discos hasta el milímetro; sabemos quién ha diseñado las portadas, tocado un solo o asistido al productor. Detectamos información de interés en el mismo vinilo, como cuando se ha escrito algún breve mensaje en la parte más cercana a la galleta o en los mismísimos surcos de los discos, a veces rallados con la punta de un compás por la censura franquista, según la leyenda. Nos aprendemos las letras; algunas van directas a la carpeta del colegio o nos las escribimos en los pantalones vaqueros, que desteñimos con lejía o rompemos a la altura de las rodillas (para completar el *outfit* están las chapas de ACDC o Iron Maiden, que pueden ir al pecho o engancharse en muñequeras de tenis). Entre vinilos construimos nuestras personalidades, formamos nuestras mitologías privadas y drenamos las catástrofes de nuestras pequeñas vidas sentimentales, siempre —porque en este mundo de los discos solo parece haber varones heterosexuales— en torno a chicas que prefieren a los de una clase más arriba.

Las luces se encienden, Enrique Bunbury sale al escenario y, bajo un firmamento de luces azuladas y telarañas postizas, canta los primeros versos de la noche:

Las monjas adoran a su Dios, que no existe
Mientras el Papa aprieta el gatillo
Y dice: Dios no existe.
Es una imaginación de la iglesia
Que está muriendo poco a poco.

Ruge el público que llena a reventar el local más esplendoroso de Barcelona, La Paloma. ¿Quién conoce aquí a Leopoldo María Panero? Pronto lo sabremos. El aragonés termina su canción, se sienta en el diván que nos va a servir tanto de escenografía como de banquillo durante la noche y yo salgo, por primera vez en mi vida, a actuar delante de un público. Llevo media vida trabajando con quienes salen al escenario y escribiendo sobre ellos; he cobrado por contar quién lo hace bien: ese ha sido mi oficio. Pero ahora me toca a mí. Ahí te quería yo ver, me digo, pues ahora soy otro.

Camino hacia un foco cegador y cojo el micro sin abrir los ojos. Decido sobre la marcha no mirar. He oído que si lo haces así sientes la música atravesar tu cuerpo y todo sale mejor. No voy de Ray Charles: es puro acojone. Recito sobre las cuerdas del cello y la guitarra eléctrica de Kim Fanlo, entregándome a mi suerte. El milagro se produce: escucho una voz idéntica a la que grabé el año pasado junto a Bunbury, Carlos Ann y José María Ponce:

He fumado mi vida
Y del incendio sorpresivo
Quedan en mi memoria las ridículas colillas
Mujeres como vaho
Humo en las bocas
Y silencio por doquier
Como un sudario.

Es mi voz.

Abajo está todo el mundo: las mil personas que han pagado su entrada, los críticos que se han acreditado para ver lo que hacemos; hay algunos amigos y algunos enemigos que estaban en la lista de puerta.

Sigo hasta el final y cuando escucho los aplausos y abro los ojos entiendo algo de lo que llevo años hablando sin saber. Presento a Carlos Ann y me siento en el diván junto a mi amigo de casi dos décadas. Enrique es la primera persona que conozco en mi vida que aspira a dedicarse profesionalmente al rock. Y que lo hace.

Un día, a mediados de los 80, estoy viajando de Barcelona a Madrid con Roberto Azorín y este me pone un casete en el coche: «Mira la banda que voy a producir. Son la bomba. El cantante es como Robert Plant. Vamos a pasar por Zaragoza a verlos».

Vamos directamente a casa del cantante. A su cuarto de adolescente, territorio independiente en una casa de familia bien, una habitación forrada de carteles y fotos de bandas; miro el techo y veo un póster de Led Zeppelin. Luego vamos a su local de ensayo y ahí le veo delgado y vestido de negro, largo mechón rubio sobre la cara, exigiendo silencio

y mostrando liderazgo ante los cuatro o cinco invitados que vienen a ver a Zumo de Vidrio, no, a Héroes del Silencio —pues así se va a llamar al final el grupo— y aplauden esas canciones nuevas: «Héroe de leyenda», «La lluvia gris», «Fuente Esperanza», «Olvidado»… Terminamos en la Estación del Silencio con la otra gran banda de la ciudad, Niños del Brasil.

Más adelante Enrique me llama para celebrar su firma con EMI, y yo me paso por esas sesiones nocturnas de su primer disco en los estudios de Hispavox, en la madrileña calle Torrelaguna. A partir de ahí me encuentro un puñado de veces con la banda en los Apartamentos Marcenado, en el barrio de Prosperidad —donde para también Loquillo—, y bebemos cerveza y hablamos del rock de la época. Un día vamos juntos a ver a Frank Zappa en el Rockódromo, y ninguno de los dos entiende un carajo del concierto; volvemos en metro y a Enrique —siempre vestido con su pantalón negro, jersey de cuello vuelto y colgante con ancla— ya le reconocen en el vagón y le gritan: «¡Héroe de leyenda!».

Le acompaño al primer concierto de Héroes en Madrid, en la Casa de Campo, en un descampado lleno de condones usados: telonean a Víctor Coyote y Ana Curra. Luego viene otro concierto en San Isidro, abriendo para Loquillo en el Pabellón del Real Madrid, y luego dos a mediodía en el Yas'tá, pero estos ya son exclusivos para jefes de programación de los 40 Principales, ahí ya no nos dejan entrar a los amigos; buenas noticias para el grupo, supongo, porque significa que los medios les prestan atención.

Ya casi no vuelvo a verles en toda su carrera.

Me acerco a ver a Héroes del Silencio en su despedida, cuando editan el disco *Parasiempre*. Es curioso: les he visto al principio y al final; me he perdido toda su vida de grupo. Veo a mi colega despedirse del público juntando las manos en el plexo solar, a la manera oriental, y muchos rostros sombríos en este fin de trayecto. Supongo que la disolución de Héroes del Silencio está motivada por lo mismo que hace separarse a cualquier otro grupo: los egos, la pasta, la desigual visibilidad de los miembros, la autoría de las canciones. Les saludo después de mucho tiempo y noto el cansancio, los golpes, las cicatrices. En Enrique veo al mismo un amigo y a un desconocido.

Veinte años después nos encontramos, quién iba a decírnoslo, en un escenario, presentando un disco conjunto. Aquí estamos ese extraño quinteto: el cantante Carlos Ann —el ideólogo y el promotor del encuentro—, el director de cine porno español José María Ponce, el poeta Leopoldo María Panero, Enrique y yo. Nos decimos algo que significa «joder, aquí estamos» mientras Ann ataca su tema.

El espectáculo se desarrolla con sus picos de oscuridad, ruido, humor y experimento. La presencia de Leopoldo en la sala es un

espaldarazo, lo que se agradece porque después de haber grabado un disco de homenaje al poeta, los medios nos han crucificado. ¿Por qué sienta tan mal que hayamos grabado este tributo? La locura es tabú, y el tabú reclama invisibilidad.

Ese día, entre bambalinas, le pregunto a Leopoldo cómo se siente él respecto al disco. No hace falta añadir un «sé sincero»; Panero no tiene filtro; te destruirá sin contemplaciones si es lo que le viene en gana.

—Dignifica.

Me callo esperando más.

—En España a los artistas nos odian —me dice. Y repite—: Dignifica.

10.

La música está por todas partes; abunda el trabajo si quieres dedicarte a esto. Hay conciertos todos los días, y se reseñan con la misma periodicidad en todos los diarios, ya sean nacionales o locales. Estos cuentan con extensas secciones de cultura y espectáculos, y además tienen suplementos cargados de publicidad de discográficas, promotoras y marcas que se matan por acreditar su relación con el mundo del pop. Circula el dinero y nadie se queda sin cobrar. Cada semana se lanza un buen número de discos, que generan racimos de artículos, críticas y reseñas. Aparte de la prensa, está la radio, claro, y los programas de televisión musicales. Hasta Telecinco tiene uno, por extraño que parezca. Yo soy el guionista.

Debutamos con Blur, triunfales con su disco *The Great Escape.* Su cantante, Damon Albarn, viene fumadísimo y grabamos una entrevista algo etérea, pero esa misma tarde lo llevamos al fútbol —vamos a ver el Atlético de Madrid-Celta invitados al palco del Calderón con el mismísimo Jesús Gil; 2-1 para los locales— y el cuarteto británico nos recompensa con una increíble versión de «Stereotypes» en vivo. El director —el experimentado realizador de programas musicales Luis Mengs— y yo estamos contentos, pero claro, nuestra modesta audiencia de programa musical nos deja en evidencia ante la cadena. Del horario de las cinco de la tarde del sábado, Telecinco nos manda al mediodía del domingo.

El siguiente programa no baja de nivel: conseguimos al grandísimo Iggy Pop. Como señal de empatía con el invitado, esta vez nos gastamos buena parte del presupuesto en una gigantesca réplica de *Los borrachos* de Velázquez, que ponemos detrás del sofá de las entrevistas. La elección del cuadro tiene que ver con una vieja cita de Iggy en la que este comparaba el lienzo del pintor sevillano con la imagen modélica de una banda de rock en gira. Se refería, claro, a los Stooges. Habla de eso en el programa, y también de literatura japonesa y de *El idiota,* de Dostoievski, y de su pequeña cabaña en el desierto mexicano de Sonora y de artes marciales chinas, de cuya práctica deja una muestra en el plató. Si es punk y tiene más de 50 años, hace taichí y vigila lo que come; tenlo claro.

Luego sube al pequeño escenario, solo con una guitarra, a tocar «Louie Louie».

Iggy ha contado alguna vez que, en uno de los últimos conciertos con los Stooges en Detroit, en un bar de mala muerte, había un tío en el público tirándole huevos y que él se encaró con él. Resultó ser un motero de 130 kilos con un puño americano y le dio una reverenda paliza. El cantante —que estaba vestido de bailarina— volvió al escenario y le espetó a los Stooges: *¡Louie Louie!* Luego llegó la policía y salieron zumbando del lugar.

—Cuando todo va mal, toca «Louie Louie», te sacará de cualquier lío —dice.

En este caso el lío lo tenemos nosotros, porque Iggy es zurdo y ha pedido una guitarra para zurdos, pero a producción eso le ha parecido un capricho: una guitarra es una guitarra: lo importante es que tenga seis cuerdas, han razonado. Iggy se pone furioso, y te aseguro que no te apetece ver a Iggy Pop furioso, no fuera de un escenario. Sacamos de debajo de las piedras una guitarra para zurdos; Iggy toca y sigue su camino con su cojera, la suma de sus cicatrices y la caja de veinte elepés *Magna antología del cante flamenco,* que le regalamos y nos congracia con él.

La audiencia vuelve a llamarnos la atención y Telecinco —que pregunta quién es ese tipejo y por qué habla de todas esas cosas raras— nos castiga con un nuevo cambio, ahora a la madrugada del domingo.

El tercer programa lo hacemos con Los Rodríguez, que están en racha, y que nos permiten dar todo el protagonismo a una banda nacional sin bajar el nivel. Pero para entonces ya tenemos al departamento de producción en contra nuestra:

—¡Están probando sonido de uno en uno! —grita enfurecido el productor—, ¡esto es la ruina más absoluta!

Cree que nos están tomando el pelo y hay que esperar a que se tranquilice antes de explicarle que las pruebas de sonido son así: primero se prueba un instrumento, luego se prueba otro, luego otro y al final tocan todos juntos. Entra en conflicto; no sabe si decirte «ya lo sabía» o «a mí no me engaña nadie». Dice un poco las dos cosas a la vez.

Con Los Rodríguez los porros intervienen en el plató. Andrés Calamaro y Ariel Rot vienen calentitos y la cosa se pone divertida. ¡Gran programa!

Y nuevo pinchazo de audiencia.

Joder, ¿qué quieren? Esto es un programa de música, no pueden pedirnos las cifras de *Qué me dices* o *Médico de familia.*

Bah.

Conseguimos grandes nombres para el programa: sacamos a Beck y a Sonic Youth —¡Beck y Sonic Youth en Telecinco!—, y traemos a Elvis Costello, que proverbialmente, casi como epitafio, nos canta «All

This Useless Beauty»[5].

—Un día meteré los másters de todas mis grabaciones en una barca y los lanzaré a la deriva —dice el británico, y yo creo que deberíamos hacer lo mismo con estos estupendos programas que nadie recordará.

La cadena y el productor nos echa en cara sistemáticamente que el pico máximo de audiencia de *Shhh*… —así se llama el programa, que Schweppes financia a cambio de introducir su amarillo corporativo y ese ruidillo efervescente en las *promos*— lo hemos conseguido con un *frame* de *Killing Barbies,* la película de Jess Franco con Sylvia Superstar, en la que ella enseña un pezón. ¿Por qué traemos a esos artistas tan raros?

Por fin nos despiden al director y a mí. Quien se queda es el becario, un tipo de nombre Toni Garrido, que en pocos años nos dará sopas con honda a todos. Pasamos sin pena ni gloria, pero y qué. En esos días, ya lo he dicho, la música lo es todo, está por todas partes; ¡sobra el trabajo si te dedicas a esto!

Además, durante todo este tiempo, *El País*, que es el diario independiente que dice ser, se ha apiadado de los caídos del *EGM*, o al menos de mí. «Proponnos temas», me han dicho: ahí está otra de las grandes frases de la prensa. Nunca esperes a que te llamen para darte trabajo: ve tú con algo. Viajo a Londres con el objetivo de meterme en una rueda de prensa de David Bowie, disparo mis preguntas y armo una pieza con todo lo que saco. *El País Semanal* le da cuatro páginas y vuelve a decirme que les pase temas.

No me dejan ir al concierto de Police con XTC en el Moscardó, ni al de Mecano en el Pabellón de Deportes del Real Madrid. Al primero deseo ir con todas mis fuerzas porque soy fan del trío; al segundo me vendría bien ir porque sé que S. estará allí. Rezongo en ambos casos pero hay poco que hacer. Por un lado en estos primeros ochenta los conciertos tienen mala prensa porque suele haber cargas policiales, y además está la leyenda negra de las tribus urbanas: *rockers, mods, punks, skins*… Estos factores ejercen en mí un efecto de fascinación, pero son atávicas en el ámbito familiar. Los recientes disturbios en el concierto de Lou Reed en el Moscardó no facilitan las cosas precisamente.

Por otro, está el tema de la seguridad nocturna; incluso de la diurna. Hay un miedo intergeneracional a la cuestión de «los macarras». El término *macarra* apela a un fenómeno barrial y periférico tan amplio como su hábitat y tipología social. Como siempre el miedo es mayor que el peligro, pero las historias están en la calle, las películas, las noticias… todo ello en el marco de una crisis económica muy notable.

Quinquis y yonkis aparte —estamos en plena explosión de la heroína, auge relacionado con la revolución jomeinista de Irán, dado el importante éxodo de iraníes a países como España y de su control de buena parte del tráfico procedente de Turquía y Pakistán; también es tiempo de dexedrinas, centraminas, anfetas, cocaína por supuesto y de opio, que se puede obtener si vas a la Casa de Campo y sabes qué hacer con las amapolas—, también están los pijos malotes. Los de la Banda del Moco, sin ir más lejos. A estos se atribuye la sádica propuesta «¿pinchazo o pellizco?» por la cual tu piel puede elegir entre la navaja o las tenazas, aunque es más probable que te den un viaje con una cadena de Vespino, la temible *pitón.* No es menor la amenaza fascista; los fachas son los únicos politizados de este asunto, llevan las pistolas de sus padres, y sería fatal tener un encontronazo con ellos, con los grupos de Fuerza Nueva o los Guerrilleros de Cristo Rey. En medio de este paisaje quedan los pobres amantes del metal, que se desviven por difundir su mensaje: «el heavy no es violencia». Entre unas cosas y otras, los parques, las plazas, las cabinas de teléfonos (carne de asalto), los descampados (que abundan) son lugares a atravesar cuanto más rápido posible; la noche debe evitarse. Madrid es zona violenta.

Strand y yo vamos a Sevilla, al festival Palabra y Música, a presentar una obra que hemos llamado *Nushu.* Teloneamos a Julian Cope. Ahora una eminencia en paleontología, que viene a exponer, en un show hablado, sus teorías sobre chamanismo, rock ’n’ roll y Stonehenge.

El nushu es un idioma chino que se extinguió, después de tres mil años, el 24 de septiembre de 2004. Ese día murió la última mujer que lo hablaba. Se llamaba Yuan Huanyi, y era la viuda de un granjero. Strand y yo hemos escrito una serie de piezas musicales pensando en la idea de la muerte de unas lenguas y el nacimiento de otras. La función tiene que ver con historias, poemas y ecuaciones. Las letras hablan de neurología, matemáticas, braille, George Bataille, Gengis Khan, Tiananmén… La mayor parte de las infecciones comienzan por la lengua, decía Burroughs: «El lenguaje es un virus».

En Sevilla nos juntamos un montón de bichos raros. Julian Cope el primero, con gorra de militar serbio, el pecho descubierto y lleno de cicatrices a lo Iggy Pop. Por unas horas no se nos ha unido el californiano Jello Biafra, que pasó por el mismo festival para dejar su perorata contra George Bush, los males del capitalismo y los telepredicadores, y de paso comprarse unos cuantos vinilos de Triana, Smash, Gualberto y Medina Azahara.

Tocamos después de Dogo (de los inolvidables Dogo y los

Mercenarios) y Julio de la Rosa. En su show interviene la artista plástica Ro Sánchez, dibujando sobre una mesa de luz. Se sirve de jeringuillas llenas de tinta china, que descarga sobre fotografías e ilustraciones: una cámara permite ver el resultado en tiempo real sobre la pantalla del teatro Lope de Vega. El trazo, simple y dramático, me recuerda a las acuarelas del artista chino Shitao; son como hemorragias de tinta. En cierto momento, durante la lectura de un poema de Julio, se ve a un montón de grillos vivos silueteados sobre un fondo blanco, moviéndose apiñados como locos, ampliados en la pantalla. La imagen es impactante y turbadora.

A medianoche, ya después del espectáculo, en la parte de atrás del teatro, veo salir a Ro con una caja transparente llena de grillos. Yo pensaba que se trataba de un vídeo, pero no: estaban vivos y ella los colocaba bajo un haz de luz para que la cámara los ampliara monstruosamente. La sigo con la mirada: se dirige al jardín que rodea el teatro sevillano, levanta la tapa y vacía la caja sobre la hierba. Los grillos, desconcertados protagonistas de una peripecia de los sentidos, deben salir corriendo en cualquier dirección. Me quedo con ganas de preguntarle a Ro más cosas sobre esos insectos, primero atravesados por una luz cegadora y de repente arrojados a un vergel hostil, pero después de su acto de liberación nos quedamos por ahí con Julian Cope hablando de piedras, de huesos, de nuestro pasado vertebrado: del tipo de bichos que somos nosotros.

5 «Toda esa belleza inútil». Del disco homónimo (Wea, 1996).

11.

Entrevisto a Mark Knopfler, que me cuenta que, cuando estaba aprendiendo, llegaba a quedarse dormido tocando la guitarra. A Frank Black, que aparte de los Pixies me habla de Martinis, cigarros puros y ciencia ficción. A Angelo Badalamenti, que defiende la teoría de que ninguna película puede hacerse sin música. A Robert Palmer, que me espera en el salón del Palace tan borracho que prácticamente no puede ni hablar. A Paolo Conte, cantante italiano a quien todos encuentran una relación con Tom Waits que yo no veo por ninguna parte. A Neneh Cherry, con quien me cito en su residencia malagueña y hago buenas migas. A Mil Dolores Pequeños, que acaban de grabar su famoso *De la piel pa'dentro* con el vozarrón invitado de Antonio Escohotado y me pasan una edición limitada del disco que esconde una fragante china de hachís.

Tampoco veo a los Smiths en el Paseo de Camoens. Bueno, veo el concierto por televisión.

Puede ser un verso de Kae Tempest o una rima de los Sleaford Mods.

Puede ser el *eyeliner* de Lana del Rey o de Amy Winehouse (son el mismo).

Puede ser la masculinidad de Jenny Beth o la femineidad de Arca. O la pandroginia de Genesis Breyer P-Orridge. Puede ser Marc Bolan con una boa de plumas.

O un momento en que la guitarra ácida de St. Vincent roza su pierna enfundada en unos *leggins* de cuero plástico comprados en una tienda de ropa sado.

Puede ser un cable deliberadamente mal enchufado por Geoff Barrow de Portishead para crear un efecto de sonido en el estudio. O un *riff* de guitarra de Jack White en los White Stripes. Puede ser uno de los magnéticos drones de Sunn O))) atacando tu sistema nervioso. O un acople salvaje de Swans. Puede ser ese tipo de cosas.

Puede ser la cara que pone Jarvis Cocker cuando salta al escenario a

sabotear la actuación de Michael Jackson en la entrega de los Brits en el 96.

Puede ser la ironía de Jonathan Richman cuando canta «Pablo Picasso, *don't be an asshole!*».

Puede ser María José Llergo cantando a los inmigrantes ahogados. Puede ser una armonía vocal de Animal Collective o de Beach Boys. A lo mejor es Maika Makovski, cerrando un concierto con una nota ultraaguda.

Puede ser un gesto de Rufus Wainwright que él ha visto en una actuación de Judy Garland en el Carnegie Hall en el 61.

Puede ser uno de esos suspiros de Glenn Gould que exhala —y que él quería que se quedaran registrados— en los Conciertos de Brandenburgo de J. S. Bach.

Puede ser una nota de Miles Davis en *Porgy & Bess.*

Puede ser Patti Smith cuando canta: «*¡Horses! ¡Horses! ¡Horses!*». O la manera en la que Jim Morrison grita «*Fire!*». O cuando Van Morrison repite: «*Take me back, take me back, take me back*».

Puede ser un movimiento pélvico de David Bowie, a su vez deudor de los de Elvis. O la forma de bailar de Iggy Pop, fruto de una cojera bien amortizada. Pueden ser los movimientos espasmódicos de David Byrne en *Stop Making Sense.* O los de Ian Curtis cantando «She's Lost Control» en la BBC Four en 1979.

Puede ser la manera de coger el micrófono de Richard Butler de Psychedelic Furs, o el modo de plantarse en el escenario, como una gigante i griega, de Joey Ramone.

Puede ser el apresto del traje de Paul Weller con Style Council cantando «My Ever Changing Moods». O uno de los trajes de fantasía de Ney Matogrosso. O la falda escocesa de Axl Rose. O los cascos de Daft Punk.

Puede ser una mirada intoxicada de Nico durante su actuación con Lou Reed y John Cale en el Bataclan de París en el 73.

También puede ser un documental en el que Scott Walker golpea un costillar de vaca junto a un micrófono debidamente colocado para registrar el sonido.

Puede ser un arreglo que has encontrado en un disco de tango finlandés. O en uno de guitarra hawaiana de los años 20. Puede ser el ritmo de los tambores de Calanda tal y como los registra Vagina Dentata Organ en *The Triumph of the Flesh.* O el etíope Mulatu Astatke creando una música llena de vida y misterio para un país donde no hay qué comer.

Puede ser la extrañeza del soul cósmico de Joe Meek & The Blue Men en *I Hear a New World*. O la rítmica proto-disco de Sparks en *Kimono My House.* O la marcianada telemática de Klaus Nomi actuando en *Saturday Night Live*. O la mezcla de motores y voces de las

Shangri-Las en «Leader of the Pack». O el silencio justo antes de que Johnny Kid cante «Shakin' All Over». O el órgano Farfisa de «96 Tears», de Question Mark and the Mysterians.

Puede ser un resultado de Shazam de algo que has escuchado por ahí: Cardi B, Drake, Labrinth, Nicki Nicole, Mono Neon, Babi, Florence + the Machine.

Puede ser una base de una canción de Billie Eilish.

Puede ser una línea de bajo atravesando una canción de las ESG o de Las Kellies.

Puede ser una manera de pronunciar dos palabras que tú nunca pensabas que podían ir una detrás de la otra y que has escuchado en una canción de Radio Futura.

Puede ser el labio de Tere Desechables.

Puede ser Ariadna, hierática en una actuación de Los Punsetes.

Puede ser una armonía vocal de Animal Collective o de Beach Boys.

Cuando sube al escenario o entra al estudio, el músico lo hace con la carga, más ligera cuanto más rica, de las impresiones que han iluminado su vida. Puede ser alguno de estos instantes o cualquier otro. Es un bagaje que no se lleva como un gran peso, sino como grácil traje.

Grácil traje. Los más grandes músicos se están interpretando a sí mismos pero también a quienes estuvieron antes, e incluso, milagrosamente, ya contienen a los próximos artistas que están naciendo.

12.

Llego a Los Ángeles para la entrevista con los Sex Pistols. Kilómetros de calles sin aceras, enormes vallas publicitarias con los estrenos y los lanzamientos de discos del momento —*Abierto hasta el amanecer* de Robert Rodríguez, *Odelay* de Beck— y esa secuencia fílmica de un coche abriéndose paso por un bulevar con altas palmeras a los lados. Luce el sol y dan ganas de tener todo el tiempo en la mano un cóctel con una sombrilla japonesa; los nuevos Brad Pitt o Salma Hayek —porque aquí no hay camareros, sino actores y actrices desempeñando un trabajo provisional, solo hasta ser elegidos en el *casting* definitivo para el papel que les lance al estrellato— te lo rellenarían. Llego a Sunset Boulevard, al Chateau Marmont, que sigue felizmente embalsamado en los años 20, que es lo que quiere la gente que se aloja aquí. Ese que está ahí desayunando, ¿no es Keanu Reeves? Claro, esta es su casa.

Hoy es 6 de junio de 1996, 6-6-6, y, parece ser que en todo el continente hay familias timoratas que corren a bautizar a sus bebés recién nacidos. Las embarazadas hacen cola para que su sacerdote de cabecera haga los oficios; ninguna quiere dar a luz al diablo. Al menos es lo que afirma el *USA Today*, que lleva en portada todo este asunto tan fin del mundo. Yo lo observo sobre la mesa y, aunque sé que me la juego si llevo la conversación por ahí, saco el tema estableciendo una paupérrima conexión con el anticristo de «Anarchy In The UK».

John Lydon me humilla por fijarme en una tontería como esa, y me maldice y escupe cerca de mi pie así, para entrar en calor, mientras pulsa el *rec* de su propia grabadora, acción intimidatoria que me hace ver que cualquier palabra mal transcrita por mi parte puede ser recurrida en un tribunal. Un herpes cutáneo le hace doler la cara y esto —avisa él— va a volverle aún más desagradable. Suelta una retahíla contra la iglesia, dice «Tal vez yo sea el Anticristo» y yo empiezo a tener algo de lo que escribir. Mi mediocre estrategia ha funcionado.

La entrevista tiene lugar en uno de los bungalows reservados a cuenta de Virgin Records para la promoción. Me parece raro que los Pistols, juntos por primera vez desde 1978, jueguen a esa mitología rockera. Quizá en esta misma casita —y si no será en una de las de al lado— se alojó Clark Gable, murió de sobredosis el blues brother John

Belushi, Jim Morrison trepó desnudo por el tejado para aullarle a la luna lleno de mescalina, y Bret Easton Ellis se encerró a escribir *American Psycho.* ¿Qué pintan los Pistols en medio de todo esto? Bien mirado, tal vez estar en el Chateau haciendo un buen gasto —y esto incluye un bungalow para mí— da sentido a la reunión del cuarteto en la Filthy Lucre Tour, la Gira del Lucro Indecente. ¿Cómo recuperará la discográfica todo este dinero? ¿Alguien a estas alturas se va a comprar *Never Mind The Bollocks,* el disco más amortizado de todos los tiempos? Dudo que mi artículo haga vender una sola copia más.

Lydon hace su papel de Johnny Rotten, que a su vez hace su papel de Malcolm McDowell de drugo en *La naranja mecánica.* Su oficio es decir que no. El rock le tiene contratado para negar. ¿No he venido yo a que me diga que no, que no a lo que sea? Que te diga que no John Lydon tiene un valor simbólico absoluto.

—Siiiiiiiid [Vicious] eeeeeera… ¡un perchero! Malcolmmm no *hizo* al grupo, se UNIÓ al grupo. ¿Kurt Cobain? Ja, ja, ja, ¡¡¡un estúpido como Sid!!!».

Si John es el cerebro de los Pistols, el guitarra del grupo, Steve Jones, es su polla:

—Las españolas, ¿se dejan follar? ¿La chupan? ¡Que vivaaaaa Españaaaaaa!

Paul Cook, batería, juega el papel de persona normal. Glen Matlock —a quien en su momento echaron del grupo porque le gustaban los Beatles— es un poco el pringadete; el único de los cuatro al que te imaginas llevándose las *amenities* de la habitación del hotel.

Sí: Rotten se resarce de su expulsión del grupo en San Francisco, y es feliz haciendo gastar a Virgin. Está reclamando justicia, dándose un baño en los términos del acuerdo logrado y, por cierto, en el de la Historia del Rock.

—Aviso: los conciertos de los Pistols van a durar media hora. Y que el que quiera abuchearnos lo haga, ¡pero que pague! —me dice sin saber que estas declaraciones contribuirán a que España sea el único país donde se cancelen sus conciertos ante la escasez de entradas vendidas.

Luego me dice que apesto y que me aparte, y escupe un gran gargajo en el césped del bungalow, tan bien cortadito.

Sigo con mi ingenuo cuestionario de joven periodista bisoño con una mención al libro *Rastros de carmín,* donde el periodista Greil Marcus les otorga un papel histórico en la cultura del siglo XX. Los cuatro se ponen a roncar, y John, a bramar contra mí y contra todos.

—¡La Historia está escrita fraudulentamente! ¡Yo escupía porque tenía sinusitis! ¿Los imperdibles? ¡Se me caían los pantalones!

Saco el tema de la lucha de clases del pop británico y despiertan un poco.

—Mírame: tuve una infancia despojada: ¡qué afortunado soy! —se burla Rotten—. ¡Patético! No hay nada glorioso en ser pobre. Entérate: el objetivo era salir cuanto antes de ese puto aburrimiento.

—¡Salir cuanto antes de ese puto aburrimiento! —repite *Jonesy*.

Johnny insulta a Paul Weller, a Green Day, a Joe Strummer, a los Beatles y a los Stones. Salva a las Slits, a Subway Sect, a los Buzzcocks, a Ace Respect, a Bowie, a Roxy Music y a Gene Vincent. Abjura de la etiqueta punk —que al fin y al cabo nació en Nueva York como nombre de una revista de fans de New York Dolls— y reivindica la originalidad.

—Exigimos ser recordados como los que dicen una cosa y quieren decir otra. Y daremos siempre menos de lo que se nos pida, porque esa es la naturaleza de nuestro negocio —dice volviendo a lo de sus conciertos.

Acaba la entrevista, apagamos las grabadoras —la mía y la suya— y Rotten cambia de tono. Se transforma en Lydon. Ahora estoy hablando con un tipo normal que me pregunta por España. Se acuerda del País Vasco en los 80, y de que ahí todo el mundo quería hablar de política. También le extraña que hubiera tanto culto a las drogas, y cómo, si él las tomaba, la gente también lo hacía. Él mismo me pregunta por política y hablamos del PP.

—Uf. Otra vez la derecha. ¿Lo ves? Es lo que termina haciendo la mayoría: correr hacia los políticos conservadores para que les protejan. Los peores son los que se hacen pasar por progresistas: esos son los que te dicen «yo solo escucho *esto*». Y eso es *tan* conservador. No me importa el color de tu pelo, no eres más que un conservador, porque lo que estás haciendo es negar tu propia cultura. Y eso no es un logro: es autocensura.

Nos quedamos un rato en el jardín del bungalow de los Sex Pistols en Chateau Marmont y me cuenta, fuera de programa, algunas de sus andanzas de PIL, su otra banda.

Acaba mi entrevista y empieza la siguiente, con una compañera de Canal +. La banda vuelve a meterse en su papel y contesta todas las preguntas literalmente a pedos.

Me quedo leyendo el periódico y veo que esa noche actúa Ella Fitzgerald. Dudo si ir o no, tengo un *jetlag* galopante.

Estoy cansado y al final no voy.

Lo que sí veo, también por televisión, es el Live Aid. Soy uno entre un billón de espectadores del macroconcierto celebrado el 13 de julio de 1985, simultáneamente en Londres y Nueva York, con el fin de recaudar dinero para paliar la hambruna en Etiopía y Somalia. El

comentarista en TVE es el hombre del tiempo Paco Montesdeoca. El *line up* del concierto es deslumbrante: de Style Council a Black Sabbath, de George Michael a Kris Kristofferson. Hay un cuarto de hora para cada uno: Simple Minds, Dire Straits, Led Zeppelin, Elton John, Bryan Ferry, The Who… U2 ejecuta la versión de «Bad» que dispara su carrera y Madonna se da a conocer al mundo con «Into the Groove». Queen hace la que algunos considerarán la mejor actuación de rock de todos los tiempos y Bob Dylan canta «Blowin' in the wind» con Keith Richards y Ron Wood. Es la primera vez y única vez en su vida que David Bowie se apunta a un tinglado benéfico, pero el pantallazo —que comparte con su alter ego femenino, Annie Lennox— merece la pena. Paul McCartney pone el broche de oro con un «Let it be» que deja al mundo temblando.

El evento tiene un efecto atómico. Muchos de los que nos vamos a dedicar a la música dentro de unos años hemos visto aquello.

Meses después de lo de México. Nacho Vegas me explica cómo se cierra la puerta de su casa en Gijón, me da la clave de la *wifi* y me explica los trucos del grifo de la ducha y el calentador; ese tipo de cosas que debe saber alguien que se va a quedar unos días en tu casa.

Escucho sus CD de Dylan, Townes Van Zant y T-Rex.

Su habitación está gobernada por el retrato de Nick Drake a escala humana. El fresco es una copia de la portada de *Bryter Layter,* segundo disco del cantante, producido por Joe Boyd y editado en Island en 1970.

Paso allí todas las noches de esa semana, con Nick Drake.

Los días, con Tom Zé.

13.

Ella Fitzgerald se muere a la semana siguiente. La lección no puede estar más clara: si dudas, hazlo.

Le regalo mi *walkman* a S. antes de su viaje. Se va a vivir a Israel y no vuelvo a verla nunca más. Antes de irse ella me regala a mí el *Kiss me kiss me kiss me* de The Cure.

Me encierro con el músico brasileño Tom Zé en la «Oficina de Experimentação Musical», un aula llena de instrumentos y juguetitos en La Laboral de Gijón[6].

Arranca con una pequeña charla que da cuenta de su amplia visión de la música. Nos habla de dodecafonía —el sistema tonal, creado por Arnold Schönberg en los años 20, sobre el que se sostiene buena parte de la música de Occidente— pero también de la naturalidad de la bossanova y de su creador, João Gilberto. Por el camino dedica un rato a la música medieval y a Frank Zappa. Son distintas láminas de un mismo libro, donde también se habla de historia —de los mozárabes a la conquista de Brasil— y de ciencia: del ADN y su doble hélice. «No he venido a Asturias», proclama, «he *vuelto* a Asturias: ¡yo me fui de aquí en el siglo XVI!».

Nos pone a hacer *chikung*. Y como aún nos ve bastante tiesos, detiene el ejercicio y nos propone unirnos a este grito catártico:

—¡¡¡Francisco Franco, hijo de puta!!! ¡¡¡Has intentado reducirme, callarme, arrebatarme mi creatividad!!!

Después de hacernos gritar sin vergüenza como orgullosas bestias, parece ya estamos todos listos para… ¿para qué?

Tom Zé nace en el municipio bahiano de Irará en 1936. Proviene de una familia pobre pero con suerte: les toca un dineral en la lotería. Esto le permite dejar el pueblo e irse a buscar fortuna a São Paulo, donde conoce a Caetano Veloso, Gilberto Gil y Os Mutantes, y participa de la creación de un movimiento que va a revelar al mundo la potencia de un Brasil joven, nuevo y —siguiendo el credo del poeta

modernista Oswald de Andrade— intelectualmente antropófago. Es el tropicalismo, un alzamiento cultural que la dictadura militar ve como potencialmente peligroso, y que mandará al exilio a algunos de sus miembros. Paradójicamente su música chisporroteante, su incómoda imaginación y su personalidad ácrata terminarán brindándole el ninguneo de sus compañeros y la eyección de un movimiento que no es tan grande como su rango creativo.

Nos hace viajar a través la artesanía de la canción. Todo empieza siempre por una idea, que es algo hay que tratar como un pequeño tesoro, dice. «Una idea, al principio, es débil, frágil, vulnerable: no quiere que hables de ella. Tu idea necesita de tu secreto íntimo, ¡de eso que tiene aquí —se lleva la mano al pecho— el ser humano! Del silencio». Todos tenemos ideas que nadie tuvo antes. Todo artista tiene útero, afirma.

—Una idea al principio no pesa, no ocupa casi sitio en la cabeza, ¡es un elemento pobre! —enuncia—. Vas con ella encima a todas horas, vives con ella, y solo después de mucho tiempo comienza a tener consistencia. Entonces, un buen día, intentas sacarla adelante. Y es un fracaso. Un drama. Otro día intentas sacarla adelante y pasa lo mismo. Al día siguiente te pones y… te estrellas otra vez. «¡Esto qué es, esto no es nada, diablo!», te dices. Pasas días y noches; te da hasta fiebre ponerte a pensar en esa ocurrencia tuya. Hasta que de repente chocas, tienes un encontronazo: ¡la Idea ya está aquí!

El grupo está hipnotizado. Somos una docena, y ya estamos organizando una banda alrededor suyo. Los que parecen entenderle más son los del ramo de la música improvisada (Pablo Rega, Nilo Gallego); también hay gente del rock y del pop: José Luis García (Manta Ray y Elle Belga), Pedro Vigil (ex Penelope Trip), Mar Álvarez (Pauline en la Playa)… Yo meto voz, cojo percusiones, enciendo y apago aparatos de radio, me pongo a los platos, anoto en cuadernos.

A sus 71 años, Tom Zé salta, brinca, gesticula, atiza el aire, nos jalea, nos dice que la música no es un templo intocable: él la invoca, la acaricia, se ríe de ella, se estira la cara, usa todo el cuerpo, coge algo invisible del suelo y lo lanza al cielo; en el proceso reverdece y se transforma en un animalejo juguetón, porque es su teoría primordial que todo esto es un juego. Te hace reír; juega a confundirte y a demostrarte que la música —que todo en realidad— es una diversión cuyas reglas pueden y deben subvertirse sobre la marcha:

Eu tô te explicando prá te confundir
Eu tô te confundindo prá te esclarecer
Tô iluminado prá poder cegar
Tô ficando cego prá poder guiar[7]

Zé se lo pasa muy bien con lo que hace, y eso para alguien como yo, tan serio y cerebral, es revolucionario. Le gusta contar cosas; tiene la teoría de que los cantantes son un poco como periódicos: cantan las noticias de la ciudad. Lo hace de un modo tan inteligente que la belleza se posa sobre él y le besa en la frente. A mí, en cambio, me aburre tanto mi propia cabeza que me gustaría arrancármela y ponerme la de un mono o un ratón o una jirafa.

—Aspiro a hacer música para lavar los platos —confiesa.

Nos dice que si tendemos a crear la música en la zona media, la que no ofende, si dejamos fuera las frecuencias más bajas y las más altas, es como si de todo el firmamento nos conformamos con mirar a las estrellas que están de aquí a aquí. El micrófono registra treinta mil decibelios, ¿por qué quedarnos solo en tres mil? ¡Construimos nuestro edificio con una materia sutil, pero que te da un porrazo! No hay que pensar tanto: ¡pensar es un peligro!

—¡Sístole y diástole, ese es el movimiento!, ¡la onda viene y va! ¡El sol se va, viene la noche! ¡La humanidad se mueve por una sucesión de fortes y pianos! ¡Luz, luz, luz, oscuridad!

Sabe algo importante y nos lo transmite. Más que un consejo de músico, es una lección de vida: no tengáis miedo. Lo dice un tipo que no lo tuvo fácil. Que cayó en picado durante sus años más creativos. Vendió su casa para poder seguir en la música. Vagabundeó. Llegó a dar un concierto para cinco personas. Ya solo tocaba para los estudiantes más raros de las universidades.

Un día decidió tirar la toalla. «Neusa», le dijo a su esposa, «volvamos a Irará». Y cuando están a punto de volverse al pueblo para dedicarse a rellenar tanques en la gasolinera de un primo, ocurre el milagro. David Byrne, ya medio fuera de Talking Heads y en pleno descubrimiento de la música brasileña, entra en una tienda de discos de Río de Janeiro y compra casi por error un disco de Zé, *Estudando O Samba*. Cuando vuelve a Nueva York se encuentra… un disparate. «Esta es la música más moderna del mundo», dice. Entra en contacto con Tom y le pide que sea el primer artista de su discográfica, Luaka Bop. Esto le brinda una proyección internacional totalmente nueva.

La clave del arte es la generosidad, insinúa. Y cita al arquitecto Buckminster Fuller:

—«No es tiempo de posesión, es tiempo de uso».

Es cierto: me estoy guardando algo, ¿para qué?, ¿para cuándo?

6 Escenario del documental sobre el artista *Astronauta Libertado,* (Igor Iglesias, Xique Xique Films, 2009).

7 «Te estoy explicando para confundirte / Te estoy confundiendo para aclararte / Estoy iluminado para cegar / Me estoy quedando ciego para poder guiar», de su canción «Tô»

(*Estudando O Samba,* Warner, 1976).

14.

«*Paisley Park is in your heart*», dice la canción, pero este no parece un lugar muy especial; se parece más a un laboratorio farmacéutico que a otra cosa. Para empezar por algo, y teniendo en cuenta la simpatía que los norteamericanos tienen a los medios de comunicación, se me ocurre empezar hablando con su vecina. Lynn Kerber se llama la señora, que vive puerta con puerta con el Artista Antes Conocido Como —en adelante, por comodidad y porque ya quedó clara su jugada, le llamaré por su nombre de pila— Prince. «A mí no me gusta nada su música», dice ella. «Pero algo tiene que tener, porque siempre hay gente merodeando y tomando fotos por aquí». «Nunca le hemos visto, pero sabemos si está en casa: mira, ahora está», apunta el marido, y señala la cúspide de una pequeña pirámide traslúcida.

El fotógrafo Bernardo Pérez y yo entramos a la fiesta que celebra el término de 18 años de contrato con Warner. *Emancipation* es el disco que festeja el fin de «la esclavitud», algo que definirá el resto de la carrera —admirable síntesis de seres como Little Richard, Elvis, James Brown y Jimi Hendrix— de Prince Rogers Nelson.

Dentro todo es púrpura y hortera: orquídeas de plástico, velas doradas, sillones barrocos, falso oro. Arriba, en la *mezzanine,* hay una jaula engalanada con sedas y perlas, y dos palomas blancas en su interior: Divinity y Majesty. Curioseamos por el lugar, picoteando de vez en cuando de un *catering* con muestras culinarias de todo el mundo, incluido un gran bol de Cap'n Crunch, los cereales a base de avena y maíz que, se dice, le encantan a él y que nadie toca porque apetece más rebañar el bol de hummus o el de guacamole. Nos limpiamos la boca con unas servilletas naranjas con el glifo dorado de Prince y seguimos cotilleando por aquí y por allá.

Alcohol no hay. Fumar está prohibido.

Ahí están: Mayte y Prince, fulgurantes como dos estatuas, imperialmente vestidos como dos muñecos de recortable; sendas caídas de ojos por respuesta a nuestro «mucho gusto». Parece que estamos saludando a una pareja de reyes.

La publicista nos presenta anunciando nuestro medio y Mayte reacciona tímidamente ante la hermandad lingüística concediendo un encantador «ah». Añade que Bernardo y yo vamos a estar una semana en Mineápolis —porque nuestra entrevista y sesión de fotos está

prevista para el viernes que viene—, así que volverán a saber de nosotros. Nueva caída de ojos de la diminuta e inexpresiva pareja.

Luego hacemos una visita por los estudios. Son tres salas: una es una réplica de los estudios Electric Ladyland de Nueva York —los de Jimi Hendrix—, otra es una acogedora sala llena de pufs y alfombras marroquíes, y la tercera, el *Ballroom,* un gran cubo de madera presidido por un piano de cola blanco que he visto en algunos videoclips de la época de *Lovesexy*. Entre los tres estudios se han grabado, dice nuestra guía, más de mil horas de música que aún nadie ha escuchado.

Poco después notamos que hay que moverse, y caminamos hacia un plató. Ahí el suelo, los amplificadores y los instrumentos están forrados de peluche blanco, y del techo cuelga una gigantesca flecha andrógina. Cuando estamos todos se apagan las luces y se proyecta «Betcha by Golly Wow»!, una almibarada balada soul con prodigioso *falsetto* del músico, original de los Stylistics. El vídeo mezcla una triple historia: por un lado se ve a Prince intranquilo camino a un hospital, por otro lado a su esposa Mayte en la sección de maternidad de ese hospital, por otro una actuación en este mismo plató donde nos encontramos: el músico canta y baila entre un ballet de bailarines vestidos de blanco impoluto: niños angelicales de distintas razas. Nada de esto tendría mayor importancia sino fuera porque, en la vida real, la pareja acaba de perder un niño, se rumorea que víctima de una horrible enfermedad llamada síndrome de Pfeiffer. El bebé habría nacido pero no habría sobrevivido más allá de la primera semana. La noticia es de estos días.

Todos aplaudimos, sin duda después de tragar saliva. ¿Cuánto tiempo tiene este vídeo? ¿Está Prince escenificando el funeral de su hijo? Todas las preguntas que puedas hacerte son incómodas.

Pocos segundos después, como para no darnos tiempo a pensar demasiado, Prince sale a tocar para nosotros. «*Ooooh, everybody's here / This is the jam of the year*», aúlla en la primera canción del set, que es también la que abre *Emancipation,* el disco triple con tres horas de música con el que la estrella da a entender que ahora es un hombre nuevo.

Me pongo sin esfuerzo en la primera fila. Siento la vibración de la tarima cuando la estrella la recorre con sus zapatos de tacón.

Paseo quejumbroso mi personaje de chico abandonado, inspirado en lo que me llega de los comics, las películas y las canciones. Voy al Café Estar y a La Vía Láctea, y me empeño en ser un personaje de Ceesepe o Montesol, de esos que sale en *Madriz*, *La Luna*, *Madrid Me*

Mata o *El Víbora*. Lo que soy es un niñato despistado que se levanta el cuello de la gabardina y espera a que alguien hable con él. Soy ese de la camisa *new romantic* con cremallera comprada en Almirante. Soy el que dibuja en una mesa en los bares de Malasaña. El que escribe poemas infames fusilando letras de canciones de Lou Reed o Santiago Auserón.

Por cuestión de semanas no llego a ir al Rock-Ola, el lugar del que habla todo el mundo. De haber nacido uno o dos años antes seguro que habría sido un habitual. Pero acaba de cerrar tras una bronca entre mods y rockers que se salda con la muerte de uno de estos últimos, un chico de mi edad —16 años—, del barrio de Entrevías. Las peleas entre tribus urbanas tienen algo oscuro y fascinante. Llegar a las manos por una cuestión estética, sangrar por una cuestión musical, parece durante estos años una opción justificada para algunos. Acabas muerto o matando porque tú eres de Eddie Cochran y yo de Pete Townshend. Ser de tu tribu es más que identitario: es casi un trabajo.

Llego el último a la fiesta. Voy en busca del perfume de algo que he escuchado de lejos. Aún veo a la gente con el pelo cardado y pintada como una puerta, pero no sé cuánto queda de esa actitud, de ese rollo «estoy harto de pasármelo bien». Voy solo porque no tengo con quién ir. Entro al Nueva Visión o al King Creole y pongo cara de estar buscando a alguien —¿a mi hermano mayor?—, y la verdad es que no conozco a nadie y me tomo una cerveza. La importancia de los hermanos mayores en el descubrimiento de la música es algo que nunca conoceré. Casi siempre estoy solo porque soy hijo único y porque estoy acostumbrado. Luego regreso a casa y vuelvo a poner la radio. En los 40 Principales ponen a Radio Futura, Gabinete Caligari, Alaska y Dinarama, Aviador Dro, Siniestro Total y Glutamato Ye-Yé, pero también a Glamour, Polanski y el Ardor, Ejecutivos Agresivos y tantos otros.

Al día siguiente de Tom Zé toca John Cooper Clark en La Laboral de Gijón. Luego nos vamos a tomar algo en el Sonotone.

Lo bueno del *alzheimer*, dice el poeta que fuera amigo de Ian Curtis, son tres cosas:

«Puedes esconderte tus propios huevos de Pascua».

«Conoces siempre gente nueva».

«Puedes esconderte tus propios huevos de Pascua».

15.

Llega el día. Entro en un ascensor que sube un solo piso y en el que se lee, con claro doble sentido, *Elevation.* En este mismo ascensor Prince morirá dentro de veinte años, víctima de una sobredosis de fentanilo, ¿quién puede imaginar ahora tal fatalidad? Salgo y recorro un pasillo pintado de violeta y decorado con iconos zodiacales dorados en dirección a una puerta. Tomo aire y camino despacio mientras voy leyendo las frases que, entre virgo y libra, entre escorpio y capricornio, decoran las paredes: «¿Qué te depara el porvenir? ¿Dónde nace tu destino…?».

Prince me espera al otro lado, sentado en un butacón, en una sala de reuniones. El lugar, ya sin nada morado ni espiritual, me transmite la idea de que la charla será con un directivo. Ciertamente, a los múltiples talentos de este hombre, que domina más de 50 instrumentos, se une una visión industrial que siempre le será reconocida. La presentación del otro día me ha preparado para el cara a cara, un choque relativizado todavía más por su aspecto beato —aunque, ¿cómo será este tipo enfadado?— y, he de admitirlo, por lo poco intimidatorio de su estatura. La prohibición expresa de utilizar una grabadora en el encuentro obedece, según me hacen saber, a un miedo del artista a que su voz termine en cualquier grabación fuera de su control. Parece difícil hacer tal cosa, máxime considerando el lío legal al que expondría tal malicia: el nuevo mánager del músico —reemplazo de su descubridor, Steve Fargnoli— es su abogado.

Cojo el papel y el lápiz y trato de gestionar los treinta minutos de que dispongo.

Ni mis preguntas son muy arriesgadas ni las respuestas valen demasiado: capitaliza la conversación su marcha de Warner en primer lugar y el amor, el amor, el amor, en segundo lugar. Y este es incomunicable. Como Dios. O como el amanecer. Nada muere, sino que se transforma. Esas son las cosas que dice, y uno empieza a agradecer que no conceda entrevistas más a menudo. Es un predicador sin don de lenguas.

Lo peor es que al renunciar a hablar de «Prince», queda cercenada la posibilidad de abarcar tantas obras, conciertos, cuestiones apasionantes sobre él/ello. En todo caso su negativa no es, como algunos quieren dar a entender, un mero capricho del divo sino un

asunto pecuniario. La marca «Prince» es un negocio que él está recuperando en este momento, y cada mención aún hace sonar la caja para sus antiguos socios.

Intento pillarle utilizando alguna argucia. Por ejemplo, señalo que en la portada de *Purple Rain* ya aparece su actual nombre-logo. «Toda mi vida está en mis discos», se zafa habilidoso, dentro y fuera a la vez como el gato de Schrödinger.

Intento otra cosa: ¿me firmaría un disco?

—Firmé el último cuando era Prince.

Reniega de él, pero bien que toca sus canciones, le digo, aún con el 95 % de mi insistencia intacta, y consciente de que lo que vi el otro día no era un holograma.

—Sé tocarlas —dice haciendo una caidita de ojos y, seguro, carcajeándose por dentro.

Le hablo, obviamente, en inglés, y en cierto momento se queda con un equívoco muy Prince: digo *otherwise* (de otro modo) y me para y dice algo sobre las palabras *other* (otro) y *wise* (sabio); el juego de palabras le ha gustado e insinúa que tal vez le sea útil en alguna canción. Si alguna vez lo mete en algún tema, solo yo podré reconocer mi parte en el asunto. ¿Quién me creerá?

No quiero que me pille el minuto treinta en medio de la última pregunta, así que me doy el lujo de terminar la conversación un poco antes.

Miro una última vez al hombre que tengo delante —cosa que puedo hacer mejor una vez que he renunciado a seguir escribiendo— y registro los detalles para mi memoria futura: el abrigo de piel de camello, la camisa y la corbata y los botines de tacón de aguja, todos morados, los trasquilones triangulares y las estrellitas de brillantina sobre sus orejas, la gruesa capa de maquillaje alrededor de sus ojos de Bambi. Me siento halagado: seguro que nunca nadie se ha maquillado así para verme. Sé que durante días, semanas, meses y años trataré de recordar palabras, gestos y silencios que no he podido retener de esta conversación no grabada. Celebraré el recuerdo de esos fragmentos como un arqueólogo que encuentra un minúsculo hueso de un animal en reconstrucción.

—He vivido en muchos lugares a lo largo de mi vida, pero siempre vuelvo aquí— me dice—. El verde y los lagos me tranquilizan. Este es el lugar donde quiero morir.

Veo a Prince como el Capitán Nemo en el Nautilus; algo en él me produce lástima, pero no sé verlo del todo, ni mucho menos contarlo sobre el papel. La perspectiva de los años me dará la respuesta: estoy hablando con un hombre que está haciendo un enorme esfuerzo para dar la cara en un momento de profunda tragedia. Que, bajo sus disfraz de triunfador, atraviesa el momento más duro de su vida. Que incluso

comienza el declive de su carrera, si nos ceñimos al punto de vista comercial. Pero la prisa periodística —¿cuántas veces más incurriré en este error inevitable?— no me permitirá verlo en este momento.

Compro un bajo Rickenbacker a un chico americano que sale de viaje y tiene que deshacerse de él a toda costa. La venta incluye un amplificador Peavey que pesa como un muerto. Viene a darme unas clases Dani Lorca, el primo de un amigo de la facultad. Con el tiempo, Dani montará Nada Surf. Muy poco, pero algo consigue que aprenda.

Luego empiezo a ensayar con unos amigos pero no sirve para nada: cada uno quiere escucharse solo a sí mismo. Mi parte del desastre es tocar con solvencia la línea de bajo de «A Forest» de The Cure, y también «Lil' Devil» de The Cult, pero no la parte del bajo sino la de la guitarra. Soy perezoso y poco disciplinado.

Con el tiempo le vendo el bajo a Juan Aguirre, el guitarrista de Amaral. Cada vez que me encuentro con él le pregunto por el Rickenbacker. Le guardo un gran cariño a ese instrumento, siento como si fuera un pariente lejano del que tú tienes buen recuerdo pero él prefiere que le dejes en paz.

Una de las cosas más curiosas de la música es el modo en que es registrada en nuestra memoria. Como cualquier otro fenómeno sensible, la música es pura subjetividad y se manifiesta de un modo intransferible para cada uno de nosotros. Nos gusta volver a escuchar las canciones que nos han marcado porque anhelamos sentir lo mismo que la primera vez.

Me cuenta el rapero francés MC Solaar que, por un desajuste en las máquinas de duplicación de casetes en Senegal, todas las copias senegalesas de su cuarto álbum *MC Solaar* fabricadas en ese país suenan a un ritmo ligeramente acelerado. Cuando el rapero va a actuar a Dakar, varias personas le hacen notar que sus conciertos no tienen el debido ritmo. ¿Qué te pasa, Solaar? ¡Dale caña!

¿Cómo se soluciona algo así?

¿Quién tiene razón?

La música la siente cada uno como la recuerda; poco tiene que decir el autor sobre esto. Este solo es dueño de la idea que pretende lanzar, y aún esto podría discutirse. El caso es que cuando va a actuar a Senegal, MC Solaar no tiene más remedio que cantar más rápido.

16.

Una limusina me recoge en el aeropuerto de San Francisco y me lleva directo al Hotel Miyako[8], en pleno Port Street, en Japantown. La historia de los hoteles y el rock en Estados Unidos es amplia y jugosa, y a poco que indagues descubres que si estás en un establecimiento más o menos veterano, seguro que algo ha pasado por allí. Resulta que el Miyako es el hotel donde se acabaron los Sex Pistols. Fue después de su último concierto en la ciudad, el 14 de enero de 1978. «Cuando Sid [Vicious] y yo llegamos al vestíbulo», me ha contado Lydon, «nos echaron porque no teníamos habitación reservada». Con este bonito detalle, Malcolm McLaren dejaba fuera al alma de los anarcocapitalistas Sex Pistols y precipitaba el fin del grupo. Bueno, aún le queda su epílogo: la banda, sin cantante, toma un vuelo a Río de Janeiro para rodar unas imágenes con Ronnie Biggs, el famoso ladrón del gran asalto al tren, y luego graba a Sid Vicious burlándose de Sinatra con su versión de «My way». Me acuerdo de John Lydon con sus eructos, pedos y escupitajos, y pienso que no debe olvidar este lugar.

Dos años antes de aquello, en el piano-bar del hotel, tuvo lugar una jam session histórica entre los participantes del *Last Waltz* de The Band: Dylan, Clapton, Muddy Waters, Dr. John, Neil Diamond… Qué gran película hizo Scorsese con aquel elenco.

Dejo las maletas en el Miyako, vuelvo a la limusina y esta me lleva al suburbio de Redwood. Un hombre trajeado y con sombrero me espera en el porche, el típico porche con la típica mecedora donde típicamente se mece un hombre de vuelta de todo. El hombre que espera es la imagen del pozo de sabiduría.

Es John Lee Hooker.

A sus espaldas está la leyenda del buscavidas: deja Tutwiller, Misisipi, y se va haciendo saltatrenes, basurero, limpiabotas, acomodador en un teatro, empleado en una fábrica de coches en Detroit y por fin músico de noche en los bares del gueto, los únicos donde dejan entrar a los negros. Cuando viaja a Europa en 1962, los Rolling Stones, los Yardbirds y los Animals van a verle atraídos por su leyenda y fascinados por sus contraritmos en la guitarra y por su estilo tan primitivo y sofisticado; él por su parte se aloja por primera vez en una habitación de un buen hotel. No sé si conoceré a alguien más en

toda mi vida que haya grabado discos que giran a 78 rpm. Quiero volver a escuchar «Boogie Chillen»: esa música de 1948 es como ver cine mudo. ¿Hay alguien ahora mismo escuchando esa maravilla?

Boom boom boom boom.
How how how how.

El rock 'n' roll antes del rock 'n' roll.

Hooker me presenta a sus tres perros, Boogie, Chill y Ginger; me explica que se fía más de los canes porque un día hubo un terremoto —San Francisco, ya se sabe— y sus gatos huyeron despavoridos. Él mismo tiene los ojos vidriosos como un perro pastor, y rumia las palabras como creo que harían esos animales si estuvieran dotados para ello.

Le cuesta enormemente hablar, o a mí entenderle. Como es fácil de comprender, la longevidad de este hombre es inversamente proporcional a su capacidad de comunicarse. Hasta sus hijos son muy viejos. La entrevista va a ser casi impracticable: pasaré todo el verano escuchando la cinta, *rew-stop-play,* poniéndosela a amigos angloparlantes y preguntándoles: ¿qué ha dicho aquí?, descifrando casi una palabra al día.

Entramos en su casa, que parece tan nueva como si hubiera entrado a vivir ahí esa misma mañana. En primer término está su guitarra, Mr. Lucky. «*The most expressive*», dice Boogie Man, el hombre del único acorde. Me fijo en los portafotos: él con Bonnie Raitt, Robert Cray, Keith Richards, Ry Cooder, Carlos Santana, Van Morrison, John Mayall. Es tal su importancia histórica que no puedo permitirme preguntarle por cosas que no sean ya conocidas. Él mismo tiene su vida más o menos escaletada a partir de esos encuentros. Así sale Bob Dylan («vino a verme ese muchacho, era abril de 1961, tocó cinco canciones sin mirar atrás, ese fue su debut en el café Gerde's Folk City»). Hace poco volvió a verle: «fuimos juntos a Tijuana y recordamos los viejos tiempos: cuando engañábamos a las mismas mujeres, bebíamos juntos, pernoctábamos en los mismos hoteles».

Pregunto más. ¿Cómo era la vida en el Delta? ¿Conoció a Muddy Waters? ¿Cómo nació el *slide?* ¿Por qué son tres acordes, esos tres? ¿Cómo se le ocurrió hacer percusión con la guitarra? ¿Cómo convive el blues con Motown, con Stax, con James Brown? ¿Cómo le fue con Miles Davis? ¿Conoce a Ali Farka Touré?

—*Oh, yes, I remember*… —dice sin más, apagándose un poco después de cada pregunta.

Le interrogo de tal modo que solo tenga que afirmar o negar. Busco, a la fuerza, ciertas generalidades. Hago estas trampas, pero es que no veo otra manera. Cuando me siente escribiré como pueda,

reportajeando, convirtiendo una larga pregunta mía en una larga respuesta suya cuando apenas haya podido decir sí o no. Estiraré una impresión hasta llenar un párrafo; de una mirada o un gesto intentaré sacar petróleo.

¿Es este niñato blanco que viene de España la persona idónea para hacer la entrevista? Llego a hacerme la pregunta. Estoy, sí, ante un pozo de sabiduría, con un agua con minerales esenciales, pero a tal profundidad que prácticamente no puedo extraerla. Es inentrevistable; debo escribir sobre lo que veo, sobre cómo resuena el mundo alrededor del personaje, de la vibración que vuelve del otro lado del hombre, del mapa de cuero que son sus manos, de cómo sus médiums más elocuentes son esos figurones que se reparten en los portafotos. O se lo pones fácil o no hay nada que hacer. Me angustia caer en la actitud infantilizante con que solemos tratar tan equivocadamente a los mayores. Está muy muy muy viejo y muy muy muy cansado; me debato entre la crueldad de hacerle hablar y la duda de que tal vez esté disfrutando verdaderamente con este éxito a los 79 o 82 años (ni él está seguro de su edad).

Sin embargo no hay nada más poderoso que este tipo.

De repente se arranca a hablar de las raíces auténticas de la música.

—No quiero morir sin dejar un blues suave, profundo y puro. Quiero grabarlo sin productor, ni músicos, ni amigos. Yo solo.

Vuelvo a San Francisco pensando que la oportunidad no ha sido la entrevista, sino simplemente poder mirar de cerca a este hombre.

Leo como loco todo lo que hay: *Popular 1*, *Rockdelux*, *Ruta 66*, *Boogie*, las crónicas de conciertos que se publican a diario en *El País*, *ABC*, *Diario 16*, el *Ya*… Mi abuela me ayuda a coleccionar los fascículos de la *Historia del Rock* de *El País*, y cuando los tengo todos, me compra también las tapas y financia su encuadernación. De fuera devoro cada ejemplar que cae en mis manos de *Rolling Stone*, *Spin*, *Creem*, *Paper, Rock & Folk*, *Les Inrockuptibles*, *Melody Maker* y *New Musical Express*.

Pinchar una canción es el principio de todo. Pones un disco por el mero deseo de compartir tu gusto con alguien o de descubrirle algo que crees que le va a gustar. Te proporciona una sensación de generosidad y fraternidad, y puede que hasta de cierto poder. A veces pones canciones porque te gusta alguien que está ahí, en ese bar o en esa fiesta. Esa persona puede ser una desconocida. Cuando le proporcionas la música que le gusta la sensación es increíble porque

acabas de hacerle bailar y pasar un buen momento, y tal vez has obtenido a cambio una mirada o una sonrisa de aprobación. Sientes una responsabilidad: que entre bien el siguiente tema —para ti esto es un relato con continuidad: es una historia que quieres contar a alguien, quieres contar*te*— y que en la sesión no se produzca un inoportuno silencio. Son factores anticlimáticos que nadie va a notar, pero que para ti son un error imperdonable. Pinchar es como grabar cintas, pero en vivo. Si pinchar empieza siendo un acto amistoso o de amor, de disfrute empático, una prescripción en tiempo real, de repente se convierte… en un buen trabajo. El cielo está lleno de aviones en los que viaja gente con una caja con vinilos llena de pegatinas y unos auriculares, ¿puedes verlos? Uno puede ganar pasta por pinchar, en serio. De repente los festivales —que proliferan como escaparate del creciente número de artistas que proporciona el CD, que suponen la traslación del espíritu de la fiesta a la gran superficie, que añaden a sus franjas diurnas y de madrugada la dinámica de los grifos de cerveza— otorgan casi la mitad de su atención a este sector creciente. Ahora todos estamos diciendo (y lo decimos muy convencidos) que los discjockeys son artistas, más incluso que aquellos a los que antes llamábamos artistas. Estos últimos no saben qué decir: por primera vez el público les da la espalda y a quien mira es a un tío (tarda en haber mujeres) con la mirada clavada en una mesa de mezclas.

Te incorporas a esa franja durante media hora, una hora, dos horas. Te otorgan atención y presupuesto. Hay una tarima, aunque sea figurada, y donde un hay escenario —aunque sean unos milímetros de altura— hay jerarquía. Tienes dos reproductores Pioneer y una mesa de mezclas, posiblemente de la misma marca. Te inclinas sobre ella y, poniendo cara de no querer estar allí, mostrando la delicadeza de un cirujano inclinado sobre un pecho abierto, acaricias botones y *faders* mientras hundes la almohadilla de los cascos entre la oreja y el hombro. Con los dedos índice y pulgar de cada mano giras los agudos y los graves, los primeros a tope y los segundos a cero, cuentas cuatro —u ocho— y de repente los inviertes, ahora de cero a diez: las frecuencias más altas desaparecen y los bajos empiezan a retumbar. Justo entonces activas el efecto *flanger* en los cuatro compases que vienen antes del subidón y ¡la gente ruge!

Al principio los del tecno y el house reclaman su derecho exclusivo a ser discjockeys pero ¿donde está escrito eso? ¿Acaso no se pinchaba en las primeras discotecas de Ibiza, en los 60, a John Coltrane, Charlie Mingus y Cannonball Adderley? ¿Por qué no vas a poder pinchar garage o funk o Brasil o incluso *spoken word*?

Total, que te pones a pinchar en los festivales.

Un día en el FIB, donde puedes compartir cartel con —he aquí una

trampa consentida: decir que *actuamos con* porque actuamos *el mismo día* o en el mismo escenario o estamos *en el mismo póster* que—Richard Hawley, Beth Orton, Moloko y Placebo. Otro día en Festimad. Otro día en el Sónar.

8 En la actualidad, Hotel Kabuki.

17.

Todavía en San Francisco, veo tres veces en el mismo día al poeta Allen Ginsberg.

La primera me lo cruzo en la calle, en la zona de Embarcadero.

La segunda, en una librería de la que yo salgo y él entra: «¡Eh, señor Ginsberg!», le digo en español y él me devuelve un «¡Eh, hola!».

La tercera le veo desde el público, en el Cow Palace: está cantando «The Ballad of the Skeleton», el poema-canción que acaba de grabar con Paul McCartney, en un festival donde también tocan Eels, Republica, Mazzy Star, Fiona Apple, Beck y Orbital.

Mi primer trabajo en la música es de *runner* en el primer concierto de U2 en España, que se celebra el 15 de julio de 1987 en el estadio Santiago Bernabéu. La banda irlandesa ha subido como la espuma desde el Live Aid, y llega con el disco que les hará explotar en todo el mundo, *The Joshua Tree.* El *runner* es el chico o chica de los recados en los conciertos. Vas de aquí allá y solucionas problemas; el nombre no aclara lo que tienes que hacer, pero sí que lo tienes que hacer rapidito. Es un trabajo poco memorable pero que te permite (y obliga a) ver un poco las tripas del asunto durante 24 horas al día. Me cuelo por todas partes, tenga algo que hacer o no, y así acompaño a Bono y a su novia Alison desde su llegada al aeropuerto, recorro con Chrissie Hynde de los Pretenders las tribunas del estadio, veo las pruebas de las bandas teloneras —también están UB40, que a mí ni fu ni fa—, y me toca ir al aeropuerto para convencer a la policía de que dejen entrar a uno de los rastafaris que toca en Big Audio Dynamite, tarea que no sé cómo consigo solucionar.

El concierto pasa a la historia porque es la primera vez que toca una banda de rock ahí. Lo monta un vasco mítico llamado Santi Ugarte, cuya empresa se llama —es una buena osadía para una promotora de conciertos— Tiburón Concerts. Se dice que entran cinco o diez mil o personas más de las que caben: las cifras del exceso varían pero todo el que está esa noche ahí sabe que hay demasiada gente y que no pasa algo malo de milagro. No me pagan ni un céntimo, pero bueno, pienso, todo el mundo palma la primera vez.

Otro día pincho en el Womad de Las Palmas de Gran Canaria, entre Rachid Taha y Tinariwen. Antes de salir deambulo por la zona de camerinos. A un lado tengo a Pepesito Reyes, al otro a Joe Strummer. Consigo que me presenten al primero y charlo un rato con este histórico de orquestas cubanas —la Ideal, Los Rítmicos, Estrellas de la Charanga— y coautor de la «Guantanamera». Tiene que haber contado la historia un millón de veces, pero no me resisto a sacársela.

Resulta que en Cuba, hace años, existía una emisora de radio que se llamaba CNQ, y que ahí trabajaban Reyes y su amigo Joseíto Fernández. Hacían una especie de programa informativo popular.

«Pasábamos las broncas, porque los habaneros somos violentos», me cuenta. «Una historia de un marido con la mujer, dos tipos que tienen un problema y se entran a puñaladas o a tiros, otro que le mete con un hierro en la cabeza… ¿tú me entiendes? Eran sucesos *reales* que sucedían. Mira, me acuerdo de una historia: había un guajiro que tenía un burro que se llamaba Margarito, ¡y Margarito era *el marido* del guajiro!».

La audiencia estaba bajando y la pareja andaba preocupada.

—Entonces yo le dije a Joseíto, «Compay, tenemos que hacer una cosa para que no se caiga el programa este». Vivíamos de eso, hermano.

La ocurrencia fue crear una sintonía de duración flexible que Pepesito tocaría al piano en el estudio. Entre décima y décima, meterían los sucesos. En vivo.

—Joseíto cogía el periódico y leía el suceso más sangriento del día. Entonces, de acuerdo con esa noticia, sacaba una décima y entonces López de Rincón, que era otro escritor que había ahí, hacía el *sketch.* La «Guantanamera» se dividía en: un *sketch,* una décima, un *sketch,* una décima, y otro *sketch* y la última décima.

La tocaron día tras día, de tres y cuarto a tres y media de la tarde, durante 17 años. Y así se salvó el programa.

Me despido de Pepesito y me acerco a un grupo que está hablando con Joe Strummer, que va a tocar en un rato con los Mescaleros. Está charlando con gente de la ciudad que ha venido con sus vinilos de *London Calling* y gruesos rotuladores para que se lo firmen. Alguien le está preguntando por Paul Simonon de los Clash:

—Se ha unido a los Hare Krishna.

Yo le pregunto si está siguiendo las noticias últimamente; estamos a 12 de noviembre de 2001, apenas dos meses después lo de las Torres.

—Esta gente es peor que Hitler. Cuanto más tiempo les demos, más bombas atómicas van a conseguir. Van a bombardear las capitales del

mundo: Londres, Nueva York, Chicago. Arabia Saudí tiene la pasta. Tengo una impresión muy fuerte, estos tíos nos quieren matar a todos. El mundo está cambiando, tío.

Veo el concierto de Strummer y pienso que aún le veré muchas veces más, pero muere apenas un año después, por un fallo cardíaco, en su casa de Somerset.

18.

Entrevisto a Vainica Doble, que no se ven desde hace mucho tiempo y bromean sobre quién se ve más fósil, Carmen o Gloria. A Depeche Mode, que me convencen de que son una banda de rock 'n' roll. A Tim Booth, del grupo James, que me habla de danzas mágicas. A Susanna Hoffs, la adorable Bangle de la guitarra Rickenbacker. A Chemical Brothers, que están escuchando música africana. A Los Ronaldos, fascinados con Prince. A Jean Michel Jarre, el hombre que no puede tocar si no tiene delante un millón de personas y un monumento famoso detrás. A Liza Minelli, que tarda cinco horas en bajar de su habitación de hotel parisino y solo me deja hacerle una pregunta, que ella misma elige y responde leyendo de un papel. A Lichis, que llevaba años comiendo arroz con ajo y de repente ha dado la campanada con La Cabra Mecánica. A Martirio, que me cuenta su infancia afectada por la poliomielitis. A Shaun Ryder, que se levanta un momento, vomita en una papelera delante de mis narices, y me sigue contando sobre los días de *Madchester*. Al *soulman* Curtis Mayfield, en silla de ruedas después caerle encima unos focos durante una actuación, que, en sus últimos días de vida, lleno de amor por su oficio, me dice: «es increíble lo que las canciones pueden hacer por nosotros».

El jefe de promoción de la discográfica Wea me llama para ver si quiero entrar a trabajar allí. Están buscando a alguien para llevar radio —la infantería del disco, la primera línea de batalla— y le ha llegado mi nombre. No entraba en mis planes trabajar en el mundo del disco pero, con gran ilusión —¿conseguiré discos gratis?—, la carrera de periodismo en remoto y la mayoría de edad a estrenar, entro en la compañía sin pensarlo.

El equipo es pequeño para el volumen de discos que comercializa: Wea —acrónimo de Warner Bros, Elektra Entertainment y Atlantic Records— tiene un catálogo internacional deslumbrante que incluye a Madonna, Prince, Neil Young, Fleetwood Mac, ACDC, Eric Clapton, Everything but the Girl, A-ha, Phil Collins y mil más (y en nacional cuentan con Miguel Bosé, La Unión, La Dama se Esconde). La casa matriz, la Wea estadounidense, nació en 1971 a raíz del cambio de las

leyes antimonopolio de la época, y como resultado de la fusión de los sellos antes indicados. Tuvo al turco Nesuhi Ertegün —productor de jazz y hermano de Ahmet, con quien antes fundó Atlantic Records y lanzó a Led Zeppelin, Ray Charles o Crosby, Stills, Nash y Young— como su primer presidente.

Mi salario es digno de un meritorio —aunque, quien lo creería, el equivalente a esas 70.000 pesetas será un salario razonable dentro de un par de décadas— y mi función es muy clara: que los discos de la compañía suenen lo más posible en la radio. No cualquier disco: deben ser los llamados «discos objetivo». Son aquellos de los que se esperan buenas ventas: los que teóricamente van a hacer que se cubran los presupuestos. Que suenen otros no solo no se considera un éxito sino que es visto como una negligencia.

Voy a casa de Luis Auserón. Tiene una estupenda colección de vinilos y ahí, en una esquina, descansando en su soporte, una bonita guitarra acústica color turquesa. «Al parecer es la peor guitarra japonesa; Joe la compró para los viajes en furgo y otros traslados. Quería tener siempre una guitarra barata para no tener que andar cuidándola». Habla de la Hondo Little Susie LS55B de Joe Strummer, que vivió con Luis cerca de un año. Me acuerdo de la charla con él en Las Palmas y le pregunto a Auserón cómo era tener en casa al de los Clash.

—Impecable, buen compañero, un *beatnik*. Era como tener un Kerouac para ti solito.

Le pregunto cómo terminó viviendo con él.

—Radio Futura estábamos con la maqueta de *La canción de Juan Perro*. Fue antes de irnos a Nueva York con Joe Dworniak. Fue en el 86 o igual antes; me acuerdo que España estaba entrando en la Comunidad Económica Europea. Vivíamos cerca de Arturo Soria.

«Estábamos en el King Creole», nos cuenta Luis, «y aparece Joe y nos dice que no le mola la casa donde está viviendo. Montse y yo le ofrecemos que se venga, y en media hora ya está instalado. Echa un vistazo y dice “vale: yo me ocupo de la lavadora”».

—Una noche llegamos a casa y vemos a Joe sentado en una silla delante de la lavadora, concentrado que te cagas, mirando el tambor dando vueltas. Yo: «Hola, ¿qué haces, Joe?». Él, con su cara de punki: «*I’d rather watch the washing machine than the TV*»[9]. La lavadora era su máquina. Se quedaba mirándola.

«Era de una limpieza exagerada; era como su forma de participar. La ropa estaba siempre impecable, lo tenía supercontrolado. Piensa que venía de los *squats*. Yo me iba todas las mañanas. Él siempre estaba reunido en casa, viendo gente», nos cuenta Luis. «Convivir con él era

impresionante. Aprendí a tocar los primeros acordes de guitarra cuando él estuvo en casa. No me atrevía, y él me decía: *"If I can, you can",* que parece una frase de Obama. "Tampoco tenemos que ser Jimi Hendrix, tú lo que tienes es que ser capaz de cantar tu canción". Y, qué cosa, ¿sabes que Strummer quiere decir "rasgueador"?».

Luego le daba por desaparecer temporadas. Cogía el macuto, metía cuatro cosas y se iba a dar vueltas por España. Se habían venido los cuatro Clash a buscar a Lorca en ese plan. Pero se cansaron y se fueron. Menos él, que se quedó. Se iba a Granada a menudo; ahí se hizo amigo de Jesús Arias y 091, KGB… «Yo me lo he vuelto a encontrar en el Cabo de Gata con sus hijas y alguna de Mick Jones. Él tenía una casa allí», recuerda Luis, y yo ato cabos y le cuento lo de aquella *jam* en El Bar de Joe.

—Cuando se deprimía decía «*I need a dodge*», o sea, necesito una finta, un quiebro. Entonces un día dijo: «¡Hostias, lo que necesito es *un coche* Dodge!».

El coche se compró a nombre de la novia de Luis. Un día Strummer se fue a Londres y lo dejó en el *parking*.

—Y no sé cuánto tiempo después nos escribieron del *parking*.

«Montse da con él y le pide: "¡Joe, por Dios, saca el coche de ahí!". Pero ahí se queda el Dodge. Y un día en Almería le pregunta: "oye, ¿y mi coche?". Pues por ahí desguazado».

—No lo recuperó nunca. Como la guitarra, que sigue ahí —dice Luis, y la señala.

9 «Prefiero ver la lavadora a ver la tele».

19.

Viajo a Londres a ver a dos arcanos mayores: Morrissey y Bowie. En el Wembley Arena. Telonea Moz, cierra Bowie. Gran morbo. Ambas son superestrellas en el sentido clásico de la palabra: egos superiores, repertorio universal y la genética capilar necesaria. A ninguno de los dos te los encontrarás como interventores una mesa electoral, ninguno hará cola ni se subirá a un autobús jamás: están hechos de polvo de estrellas.

Morrissey me fascina y rechina a partes iguales. Hay un ego malo y otro bueno, sin el cual un creador no crea y un músico no puede subirse al escenario: tienes que creerte por lo menos un poco importante para hacerlo. Él tiene ambos. Estamos hablando de un tipo que ha concedido la publicación de sus memorias a la todopoderosa editorial Penguin con la condición de que estas aparezcan en el sello de los clásicos, como Oscar Wilde o Jane Austen. Estamos hablando también de un tipo capaz de machacar a un pequeño festival que se empeña vivo para pagarle el caché —el encantador AV de Fuengirola— mortificando a sus organizadores con la exigencia de un coche distinto cada día, todos de modelos imposibles.

En fin: Morrissey telonero de Bowie. Es la primera vez que el de Manchester abre para alguien desde los Smiths. Su disco nuevo es el regular *Southpaw Grammar*. Bowie está con *Outside*.

Correcto uno, deslumbrante el otro. Magnéticos los dos. Carisma es destacar sin esfuerzo.

Después del concierto vamos a la zona de *hospitality*.

Tras una gestión sobre la marcha del representante de la EMI española, llegamos a la misma puerta de los camerinos, y esperamos ante la puerta cerrada del de Morrissey para saludarle, algo que se espera de uno cuando has viajado desde otro país. Le esperamos hasta que su agente sale y le dice a nuestro portavoz que no nos quiere saludar. ¿Y eso?

—Dice que no habéis venido a verle a él sino a Bowie.

Justo en ese momento Bowie pasa delante de nosotros y nos dedica una mueca supuestamente inocente y un encogimiento de hombros que viene a decir «¡Hola! Sí, está dentro, pero ya sabéis cómo es».

A las dos semanas Morrissey se apea de la gira. Parece que lo de telonear no le encaja del todo y deja con las ganas a sus fans de

Aberdeen, Glasgow, Sheffield e incluso Manchester.

Nuestros discos no deben sonar en cualquier radio: lo único importante es entrar en los 40 Principales, la fórmula que asegura el éxito. Para eso se me paga. Hay otras emisoras, pero son un segundo plato: estar solamente ahí se percibe como fracaso ante el jefe, aunque a los artistas les diremos con entusiasmo: «estamos sonando en Radio España», «hemos entrado en Cadena 100», «¡máxima rotación en Radio Vinilo!». Si saben de qué va la historia o tienen un mánager astuto, notarán que algo va mal.

No tardo en memorizar la lista de directores de programación de las distintas emisoras de la Cadena 40: Sandro D'Angeli en Zaragoza, Carlos Arko en Bilbao, Jaume Baró en Barcelona… la lista —que, como todo lo demás, es eminentemente de hombres: en toda España solo hay una mujer: la murciana Mercedes Marín— abarca cada capital. Hasta sus teléfonos me aprendo de memoria: debo mi conocimiento de los prefijos provinciales a este trabajo. Pronto entiendo que hay que darles trato preferente, y que existe un lenguaje para dirigirme a ellos: «vamos a muerte con este disco», «trátamelo con cariño», «no te digo nada y te lo digo todo». También entiendo que la mayor parte de la gente es buena y simpática; incluso hay quien le gusta hablar de música. De hecho en buena parte de las emisoras de la cadena hay esforzados programas de autor en los que los jefes locales se esmeran en mostrar sus gustos directamente.

Toda esta red se centraliza en Madrid. Ahí se decide todo.

Y se decide un día de la semana en particular: el martes. Es el día D y uno vive esperándolo. Entonces se celebra en Gran Vía 32 la reunión de programadores en la que los promotores de las múltiples discográficas llevamos nuestros *objetivos* y, tras pequeñas exposiciones ante los programadores, pedimos el voto para dichas canciones. Un álbum que no ha tenido su Disco Rojo tendrá otra oportunidad con otro single. Si no funciona, otro. Si a la tercera, o como mucho a la cuarta, no ha pasado nada, a la basura el disco.

Y el artista, posiblemente.

El Disco Rojo es, pues, lo más codiciado: asegura que la canción será repetida una docena de veces al día. Cinco Discos Rojos salen cada martes. También existe el llamado Rojo Optativo, por el cual cada emisora decide autónomamente con qué entusiasmo programa el disco, pero nunca menos de siete u ocho. Esta opción es particularmente importante para los artistas de un perfil más bien regional —por ejemplo si cantan en catalán o gallego— que no van a sonar a nivel nacional pero sí con mucha fuerza en su zona, donde se

les conoce. El Disco Verde es el honroso segundo puesto. Los Discos Azul, Negro y Blanco cierran la tabla; puede adivinarse la frecuencia de cada uno. Los resultados se recitan en todas las discográficas del país con el mismo tono con el que, en los bares, se cantan los resultados de las quinielas.

No será necesario explicar que el factor cualitativo de la música —algo tan discutible como eso— juega un papel secundario en este asunto. Algo ayuda de verdad a que tu disco «guste»: meter campañas de publicidad. Cuñas.

Algo más ayuda: compartir los derechos con la editorial asociada a la cadena radiofónica. Los éxitos de la Movida lo son porque sus autores han cedido parte de su autoría al la editorial de Los 40, y claro, esta se ha hinchado a radiar los discos. Así funcionan las cosas en esta época.

Unas cosas y otras inclinan la balanza. El resto es pantomima. Toda esta performance de los martes no es más que un baile innecesario sujeto a un sistema de gratificaciones y prebendas, un mundo de dádivas que aparte de lo comentado va —y la rumorología aquí es infinita— del electrodoméstico al gran viaje, dependiendo de quien se trate. La unidad básica para tener contento al jefe de emisora es el viaje: digamos una excursión a Londres o a Nueva York. Al discjockey, salvo excepciones, no se le hace viajar: se le hace un paquete de discos y listo. Si es alguien especial, se le incluye algún disco de importación. Si es verdaderamente importante, su agenda de desayunos, comidas y cenas está completa con semanas de antelación. Es el caso de José Antonio Abellán. O de Luis Vaquero o Yolanda Valencia, estrellas en esta época de ídolos radiofónicos a los que siempre pillas a punto de entrar o a punto de salir. A Joaquín Luqui, el otro importantísimo prescriptor, puedes ir a buscarle a su casa, al Nebraska de Gran Vía o a la iglesia de detrás de Radio Madrid, pues es un conocido devoto. No hay nadie tan importante como Luqui: al hombre del «será tres, dos o uno» hay que mandarle cada referencia, mejor si son varias copias. Tal es su capacidad de acumulación de discos y memorabilia musical que se rumorea que ha debido dejar su piso porque ya no le cabía nada, y ha tenido que irse a otro.

El jefe de todo esto es Rafael Revert, un tipo muy afable que conoce su antena y no pierde comba, que se habla con los jefes del disco pero que también saluda a sus peones. Revert es el creador de la fórmula de los 40 en 1966, cuando el ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne (que está a punto de bañarse en Palomares) dictamina que toda emisora de onda media debe crear una emisora en FM. La iniciativa —que le servía al régimen de Franco para desarrollar nuevas tecnologías en el ámbito de la radio— llegó a Radio Madrid, donde al joven Revert (junto a otro pionero, Tomás Martín Blanco) le piden que

se invente algo «para los jóvenes yeyés». Su adaptación del American Top 40 —que empieza siendo un programa de solo dos horas al día, y tiene como primera DJ profesional a la locutora Olimpia Torres— se convierte en la gallina de los huevos de oro. El reinado de Revert durará hasta entrados los 90. Su sucesor al frente del imperio musical de la SER será Luis Merino, de momento jefe de programación de la cadena en Valencia. Bajo su mandato, las cifras serán igualmente apabullantes: en 1992 los 40 rozarán los cinco millones de oyentes. En esos días, el 80 % de la audiencia musical en radio se produce en Gran Vía 32. Esto es así de simple: hay discos que si los ponen Los 40 se editan, y si no, no. ¿Para qué?

Asisto a mi primera reunión causando la hilaridad de los programadores: como no sé lo que hay que hacer —que es explicarles de viva voz lo buenas que son las canciones que traigo— me siento en una silla entre ellos y espero a ver de qué se está hablando. ¿No es esto *una reunión*? No, chico, aquí nos reunimos nosotros; tú suelta tu rollo, que hay cola.

Estamos en la gran época digital. La privatización de Telefónica ha generado pingües beneficios: de 2001 a 2008 han duplicado la cifra de negocio: de 31.052 a 57.946 millones de euros. Este alza es proporcional a la caída de la venta de soportes discográficos en más de un 55 % en ese mismo periodo. Dobla Telefónica, se divide a la mitad la industria del disco. ¿Casualidad?

El negocio está en las tarifas planas de ADSL. ¿Y para qué necesitas una conexión rápida? Muy fácil: para descargar canciones. Así, la de la música es la primera industria cultural en caer. Antes que el cine; es lógico, porque una película pesa mucho más que una canción o un álbum. Libros se descargan menos: ¿quién se va a leer un libro en una pantalla, pensamos en esta época? Pero todo el mundo escucha algo; lo que sea. Así las cosas, ¿no sería justo que Telefónica pagara un porcentaje de derechos de autor? Parece que eso no es planteable; al menos nadie puede o no quiere o no sabe hacerlo. ¿Y la SGAE? Ajena a su nefasta imagen pública, la entidad recaudadora parece más enfocada en arañar unos *royalties* a las peluquerías y salas de espera del país.

¿Desastre total entonces? ¡No tanto! La gratuidad de la música, falso espejito, genera ángeles aparte de monstruos. Por ejemplo MySpace, la primera red social de éxito —con el permiso de las poco memorables Sixdegrees, Friendster y Hi5—, que tiene la característica de cohesionar a sus usuarios a través de la música. No es tan malintencionada como lo será Facebook ni tan comprometedora como

Twitter; aparte de esto tiene las ambiciones comerciales de la época: pocas. En realidad no sabe cómo ganar dinero, por lo que terminará convertida en bulto sospechoso. Un día, ya en horas bajas, MySpace anunciará que, por un fallo en la migración de los servidores, (se le) han borrado todos los audios de 2003 a 2015. Pero de momento todo lo que grabas y subes está ahí. Es más: lo grabas para estar ahí.

Durante esta época —mucho antes de que lleguen Soundcloud y Bandcamp— hace un gran servicio. Nunca ha habido un tiempo mejor para la comunidad musical. Desde la radio, el CD o Napster, MySpace es lo más importante que le ha pasado a la música. Es una ventana que nos deja comunicarnos con artistas admirados y hacer amigos. ¿Quién recuerda la era *penpal?*

En MySpace cuelgas canciones propias o ajenas, maquetas o poemas y te comunicas directamente con artistas a los que has escuchado mil veces y con quienes jamás pensaste que podrías compartir algo. ¿De qué si no iba yo a escribirme e intercambiar archivos con el guitarrista neoyorquino Gary Lucas?

20.

Vuelo a Dublín para entrevistar a U2. Voy a Windmill Lane, que antes era un almacén de fruta y desde los 80 es el cuartel general de la banda. He oído hablar mucho del lugar: en esta nave de la zona portuaria donde desemboca el Liffey graban, ensayan y hacen negocios. Dicen que el agua de este río es uno de los ingredientes de la Guinness; el color lo acredita. Todo el mundo parece trabajar con gran orgullo en la maquinaria que mueve a la banda. Me gustaría conocer a Paul McGuinness, el mánager que, con el permiso de Chris Blackwell —el capo de Island Records que vio al grupo tocando en un bar la misma noche en que su amigo Bob Marley le dijo que estaba gravemente enfermo y que le quedaban pocas semanas de vida—, ha llevado al grupo de rock a ser el más grande del mundo, Rolling Stones aparte. Pero Paul no está hoy aquí. Sé que acaba de fichar a P. J. Harvey. Estoy al tanto del asunto por una amiga estilista, Sharon Blankson, que cambió la imagen de U2 en *Achtung Baby* y que ahora está haciendo una estrategia parecida con Polly Jean. Poco se sabe de la importancia de los estilistas; hay quienes piensan que los artistas siempre el aspecto que deben.

Me ponen el disco por primera vez; por motivos de seguridad la única copia está aquí. *Pop* marcará el inicio del largo declive del grupo, pero en esa época solo se percibe como la necesaria actualización electrónica de Bono y compañía. Todo el mundo está escuchando a Prodigy, Chemical Brothers, Underworld y Leftfield; grabar sin el elemento electrónico equivale a quedarse fuera de la época.

—Los artistas siempre queremos saber *cuál es el rollo* —me confiesa Bono un rato más tarde—. Llámalo *zeitgeist,* llámalo como quieras. En los 80, si eras occidental, estabas colgado con Estados Unidos. En los 90, sabías que era el momento de Europa.

El cantante —gorra militar y mocasines de Gucci— explica así sus viejas aventuras con B. B. King en el Misisipi (*Rattle & Hum*) y en Berlín con Brian Eno (*Achtung Baby*), y formula una conclusión lapidaria: con el milenio se acaba la originalidad.

«La gente ya sabe demasiado del rock», dice. «Nos gustan las canciones no porque sean buenas sino porque recuerdan a otras que lo eran», asevera. «Nunca ha sido tan fácil como ahora diseñar un

grupo», dice con cierta arrogancia. «Todo es nostalgia: karaoke de los Stones, de los Kinks… Incluso hay bandas que montan toda su carrera alrededor de un par de años de un artista; digamos, en el Bowie del 73 al 75».

—El rock 'n' roll se ha vuelto folk.

De ahí el nombre *Pop,* afirma el cantante: «porque hoy dices "rock" y estás hablando de chavales americanos de trece años con bermudas y zapatillas con un Marshall detrás. El grunge es retro. Estos chicos deberían estar tocando el banjo. Los hombres dan más miedo que los niños».

También está en la entrevista Adam Clayton, el playboy del grupo, el único de los cuatro que un día no se llegó a un concierto de la banda. Él apunta que las guitarras ya no son tan fieras como las máquinas. Bono, mientras tanto, va a la cocina y vuelve con una botella de Chardonnay.

Hablamos de Kraftwerk, de Afrika Bambaataa y George Clinton.

De Miles Davis y Sinatra.

De Rushdie y Pavarotti.

De música clásica.

De Johnny Cash:

—¿Sabes que tiene un zoo en su casa? Un día casi le mata uno de sus monos.

Acordándome del trabajo de mi amiga estilista les pregunto sobre su estética de los ochenta: de los cuatro seriotes, cada uno mirando a un punto cardinal, todo en blanco y negro, todo ello capturado por Anton Corbijn. «Era la cultura de la avaricia», dice Adam. «Tiempos de yuppies. Lo importante estaba en la superficie. Nos tomábamos en serio nuestra música y nuestra personalidad. Solo en ese marco lo éramos. En los 90 entramos en "vale, ya sabemos lo que hacemos, hacemos la música que queremos, ya no nos preocupa nuestro negocio, pagar las facturas". La gente lo imitó porque pensó que era la imagen; éramos honestos».

No tarda en caer la segunda botella. Yo no digo nada, pero teníamos previstos 45 minutos y llevamos casi dos horas.

Le pregunto a Bono qué le falta por conseguir a su banda, y responde:

—Respeto por nosotros mismos.

Y una más: ¿echas de menos ser pequeño?

Él se queda un poco estupefacto. Una banda pequeña, aclaro, y los dos nos reímos un rato porque Bono no es precisamente alto.

Cuando dejamos de echar vino por la nariz, contesta:

—*Big is beautiful.*

Luego nos vamos a tomar algo. Adam desaparece. Bono y yo nos montamos en su coche, un Mercedes 500 plateado, no sé qué modelo

porque no sé nada de coches. Lo que sí sé, porque su dueño me lo está contando, es que la tapicería es de auténtica piel de vaca loca. Me enseña una etiqueta que asoma por la guantera y que certifica que el tapizado procede de vacuno aquejado de sufrir encefalopatía espongiforme, la enfermedad que obligó al sacrificio de una enorme cantidad de animales hacia finales del siglo XX. Caprichos de rockstar:

—¡Este es un coche de dictador de país del Tercer Mundo! ¡Ordeno que esta noche sea fiesta nacional! ¡Hoy es el cumpleaños de mi perro! —ironiza el irlandés.

La república de Bono, insinúo, y él dice que solo le falta el banderín.

Vamos a un bar de marineros. «Aquí no saben quiénes somos», dice mi anfitrión.

Estoy borracho como una cuba y Bono igual. Un tipo canta una vieja canción irlandesa.

Bono se acuerda de algo.

—Una noche, en Nashville, llegamos a un lugar llamado The Orchid Lounge. Lunes por la noche. Nadie en el lugar. Siete tíos. Y un colega en el escenario cantando su éxito de hace veinte años, su viejo número uno, llamado «If I Were In Your Shoes, I'd Walk Out On Me». La canta cada quince minutos. Adam y yo subimos al tocar. Ocho personas viéndonos. Tocamos «Love Rescue Me». Cuando nos bajamos, este tío viene con esos andares y nos pregunta: «¿Habéis escrito esa mierda?». Contestamos que sí. Y él nos dice: «Tal vez, pero no sabéis tocarla».

Y hablando de música y de tocar, Bono me dice:

—Bruno, dentro de veinte años la música será gratis porque será imposible vigilar su venta. Se comprará por teléfono, directamente al artista.

Su vaticinio incluye esta otra profecía:

—Solo quedarán quienes sepan tocar. Se nos pagará por eso. Y la música será como un anuncio de esos conciertos. La industria va a perder, Bruno.

Me deja en el Clarence, un hotel de su propiedad en el centro de Dublín. Era una vieja iglesia donde ensayaba con su banda y con los Virgin Prunes de su amigo Gavin Friday, los U2 pobres.

Subo a mi habitación haciendo eses y me meto en la cama.

Me quedo pensando qué habría querido decir Bono con lo del futuro de la música. Echo cuentas: acaba de arrancar 1997, así que los veinte años de la música gratis y el teléfono serán en 2017. ¿Cómo será la música entonces?

La industria del disco que lucha por la atención de las emisoras, de los medios en general y obviamente del público comprador, está

integrada por centenares de trabajadores repartidos en un buen puñado de discográficas grandes, pequeñas y medianas. Atrás queda el ecosistema discográfico de las últimas décadas, formado por sellos como Belter, Movieplay o Discos Vergara. A grandes rasgos, esto deja de ser un territorio de señores encorbatados e ingenieros de sonido con bata blanca cuando, en 1977, un tipo llamado José Luis Gil toma la dirección del vetusto sello Hispavox. Cuando, iniciados los ochenta, un cordobés de nombre Tomás Muñoz abre en España la sede de la poderosa CBS y —con futuros ejecutivos como José María Cámara o Carlos Sanmartín en el equipo— crea un estilo moderno y salta la banca con el primer crossover español: Julio Iglesias. Cuando, en 1982, irrumpe DRO (Discos Radiactivos Organizados), casa de Siniestro Total, Parálisis Permanente, Siniestro Total, Glutamayo Ye-Yé y, claro está, Aviador Dro, banda que replica la estética futurista de Devo bajo el liderazgo de Servando Carballar, también fundador del sello. La historia continúa con la fusión de DRO y la otra gran independiente de la época, Grabaciones Accidentales (GASA), donde tienen a Décima Víctima, Derribos Arias, Esclarecidos, Duncan Dhu, Seguridad Social… Con Twins, la compañía de Paco Martín —que en esa época ficha a los Hombres G— la alianza se convertiría en triunvirato.

Aparte de las multinacionales —Polygram, CBS, EMI-Hispavox, Wea y BMG Ariola— hay sellos extranjeros que funcionan como versos libres: es el caso de Virgin, la compañía de Richard Branson que aquí capitanea Carlos Juan Casado, un tipo estrafalario y genial capaz de disfrazarse con casullas de monje con su todo equipo cuando sacan un disco de Enigma[10]. O Mute, que se dedica casi exclusivamente a Depeche Mode (tan contentos están Dave Gahan y Martin Gore con su equipo español que este es el único país del mundo en que prefieren quedarse en este pequeño sello en vez de irse a la multinacional BMG). Hay otros sellos con historia que aguantan por sí solos, como Fonomusic, que cuenta con el repertorio de la nueva trova cubana y unos cuantos flamencos, o Zafiro —casa de una rockera Luz Casal— e incluso otros especializados en música tropical como Manzana o Bat Discos, la modesta compañía de salsa que un día de estos tendrá la osadía de sacar un disco del primerizo Enrique Iglesias. ¿Y qué más? Los sellos de baile, casi todos ellos de Barcelona. Es el caso de Blanco y Negro o Max Music, la compañía que en unos años será noticia por un oscuro asunto entre sus socios con intentos de asesinato, secuestros chapuceros y fugas carcelarias incluidas[11].

La suma de todo esto es la industria discográfica. Grandes y pequeños logran vender buenas cantidades de discos —50.000 unidades: Disco de Oro, 100.000: Disco de Platino—; se consigue vivir bastante bien en este mundo del disco. Todo va viento en popa: son

los años buenos, se venden discos a paletadas y cuesta pensar que esto va a parar alguna vez. Y no solo están las compañías de discos: existe un vasto mundo de oficinas de management, editoriales musicales, importadoras, distribuidoras, promotoras de conciertos…

Esta es la entretenida industria musical de finales de los 80 y principios de los 90. E irá a más cuando llegue la explosión del indie. Pero aún quedan unos años para eso.

Llego a México D. F. para mi actuación con Gary Lucas. Tocamos mañana, y al neoyorquino le conoceré en persona… hoy mismo. Lucas es célebre por haber sido uno de los últimos guitarristas de Captain Beefheart y por haber sido el descubridor y *partner* de Jeff Buckley. *Rolling Stone* le considera uno de los 50 genios vivos de la guitarra.

Hemos contactado por MySpace y llevamos tiempo escribiéndonos e intercambiando materiales e ideas; yo he conseguido la actuación en el festival literario Poesía en Voz Alta, y él otros dos bolos en Nueva York. Pese a vivir en Estados Unidos, Gary nunca ha venido antes a México. Yo estoy sí: hace un par de temporadas, con lo de Panero. A ver qué tal nos sale nuestra pequeña gira.

La noche siguiente Gary y yo subimos al escenario y en ese instante estalla una colosal tormenta. El micrófono gotea y me asaltan oscuros miedos relacionados la electricidad. Me entrego a la ira de los truenos y dejo salir un poema y otro. El público abarrota la carpa y se entrega a nosotros como el cadáver al forense, rugiendo entre tema y tema como solo ocurre en ese país mágico y extraño.

10 Enigma fue el proyecto musical creado en 1990 por el productor alemán Michel Cretu. Su mezcla de electrónica con canto gregoriano llegó a vender más de 70 millones de discos en todo el mundo.

11 «La Audiencia de Barcelona condenó a Degà al considerar probado que, movido por un afán de venganza, encargó dar un "escarmiento" a su exsocio Ricardo Campoy, propietario de Vale Music, y "planeó su secuestro y, si era necesario, darle una paliza". No obstante, los tres sicarios contratados para este "trabajo" por el promotor confundieron al pinchadiscos Josep Maria Castells con Campoy por su parecido físico y por tener el mismo coche, con el mismo color». https://www.lavanguardia.com/vida/20050412/51262807336/se-fuga-de-quatre-camins-el-empresario-discografico-miguel-dega-al-no-volver-a-la-carcel.html

21.

Hojeando el *Melody Maker* en la redacción de *El País* veo el minúsculo anuncio con el que Sinéad O'Connor anuncia su regreso a los escenarios. Es una sorpresa, porque cinco años después de hacer añicos una foto del papa Juan Pablo II, de manifestar abiertamente su apoyo al IRA, de ser abucheada en el 50 cumpleaños de Bob Dylan cuando intentaba cantar «Redemption Song», y de anunciar que se metía a monja, la irlandesa vuelve a cantar en público después de haber jurado que nunca más volvería a hacerlo. Mantiene un perfil bajo; es como si no quisiera llamar mucho la atención. Pero ahí está.

Se me ocurre algo descabellado: ir con ella a esos primeros conciertos. Es el tipo de petición que nunca llega a nada, pero no pierdo nada por intentarlo: llamo a EMI y les pido que hagan llegar la propuesta a su sello en Inglaterra, Chrysalis. Escribo un correo de un par de líneas y me entrego a mi corazonada.

La respuesta es afirmativa. Mi jefe compra la historia y designa a Francis Tsang, mi viejo compañero en aquel reportaje de Mano Negra en *EGM*, como el fotógrafo de la historia. ¡Volvemos a la carga!

Volamos a Londres y ahí nos desplazamos hasta un gigantesco polígono, una especie de Ciudad de la Música donde se ofrecen todos los servicios que un artista de este gremio pueda necesitar: locales de ensayo, tiendas de instrumentos, luthiers, servicios de promoción y publicidad, imprenta de carteles… Aquí puedes desde soldar un cable hasta contratar un autobús con camas como el que será nuestro hogar durante los próximos días.

Francis y yo subimos al tour bus y, acostumbrados a ver este tipo de vehículos en la puerta de las salas de conciertos, lo exploramos con gran excitación. Tiene cocina, baño, ¡sala de estar con televisión! No vemos el momento de dormir en nuestras camitas mientras vamos de una ciudad a otra.

Charlamos un poco con los músicos. Empatizo rápidamente con John Reynolds, batería, ex marido de Sinéad y padre de su hijo Jake. Me resulta admirable la capacidad de las parejas rotas que son capaces de tener una segunda vida en común en el campo artístico. Saludo a las tres chicas que forman parte del soporte vocal de Sinéad y la van a acompañar de cerca a lo largo del viaje; apenas obtengo respuesta. Algo en ellas me recuerda a las gemelas de *El resplandor* pero en trío.

Sinéad está sola y ausente en una esquina. No parece querer hablar con nadie, y yo mismo espero que nuestra entrevista se produzca lo más tarde posible. Viste una camisa de seda estampada con Juana de Arco en la escena de la quema.

Me quedo hipnotizado por sus hermosos ojos verdes o azules —cada vez me parecen de un color distinto— sus pestañas largas, la raya en medio, el alfiler en la nariz. Se ha dejado el pelo al cepillo, novedad en ella. Sus manos, huesudas. Los dedos, desollados.

Viajamos a Portsmouth, ciudad portuaria; una especie de Santurce británico donde nació Dickens. El lema de la ciudad es «Heaven's light our guide»: «la luz del cielo es nuestra guía». Sinéad actúa con la misma camisa de Juana de Arco, con la misma actitud dopada, como si no quisiera estar allí, pero con esa prodigiosa calidad vocal que es la que hemos ido a escuchar.

Arranca con «Emperor's New Clothes». Evita «Nothing Compares 2U».

Acaba el concierto, subimos al autobús y dejamos atrás el Portsmouth Pyramids Hall para ir al siguiente concierto. Si queríamos conocer la rutina de las giras, hemos venido al tour adecuado. Ninguna ilusión, cero alegría.

Al día siguiente forzamos la conversación. No sé quién tiene menos ganas, si ella o yo.

Hablamos de Israel. Se ha manifestado como propalestina y después de eso ha tenido que cancelar su concierto en Jerusalén debido a las amenazas del sector más radical del sionismo. De rastafarismo. De Irlanda y el catolicismo. De lo femenino y lo divino:

—La imagen de Dios solo es comparable a la relación de amor incondicional entre una madre y su hijo. Si visualizas a Dios como el amor total, estás materializando la idea de Dios como madre —dice. Y me da el titular—: Dios es mujer.

Le pregunto cómo se ve dentro de 50 años, y me contesta: «Tendré una enorme plantación de marihuana en África. Estaré ciega, loca y supermaquillada. Pagaré a hombres sexys para que vengan a leerme libros. Seré feliz en mi locura».

Sigue con la camisa de Juana de Arco: no se la quitará en toda la gira.

Luego vemos un rato la televisión. Sinéad ha puesto en el vídeo unos episodios de *Father Ted,* una serie irlandesa que cuenta en clave de comedia las aventuras de tres sacerdotes católicos. Ahí esboza alguna sonrisa. Solo la veo sonreír una vez, ante la cámara de Francis. Hecha la foto, recupera su tristeza.

Paramos y compramos algo de comer en una gasolinera. Sándwiches, chuches, patatas fritas. Nadie come peor que un músico.

Sinéad compra el periódico y ahí leemos la noticia: «Jeff Buckley

muere ahogado en el Misisipi».

Mi primer día de trabajo me toca ir a una entrevista en una radio local con Álex y Christina. Acaban de publicar su álbum de debut, que se llama como ellos, y contiene una canción que vibra como posible éxito: «¡Chas! y aparezco a tu lado». Yo voy para allá sin saber qué hay que hacer. Me estudio la biografía y la nota promocional del disco, pero además, con toda mi ingenuidad, me preparo para posibles preguntas que puedan hacerme a mí sobre la pareja. ¿Tengo que hablar yo también?

Después del concierto quedo con Rey Trueno en el barrio de la Barranca del Muerto. Ahí me da algo a tomar, y después de un rato se empeña en que hay que salir de allí de inmediato —¿pero por qué?— y en que ningún taxista va a querer cargar con nosotros.

Es de noche.

Es muy tarde.

Nos vamos solos en su coche destartalado, dirección a San Ángel.

Rey Trueno me cuenta sobre unas visiones que le persiguen, y me habla atolondradamente, y mirando el retrovisor sin parar, de los cuatro personajes que le preocupan: los conoce como el Hombre Gallo, el Negro Orejón, Carne de Topo y el Payaso Orinado. Lleva el vaso de ron cargado hasta el borde, lo que no va a terminar bien considerando la cantidad de topes que han colocado en esa calle para controlar la velocidad (y que él no parece dispuesto a controlar la velocidad).

Rey habla en alto y en tercera persona del plural, como si estuviera escribiendo un diario sobre nosotros:

—Hora 7. Se ponen paranoicos. Hora 10. Están psicóticos.

Pasamos junto al estadio de los Pumas. Trueno frena en seco al ver un letrero luminoso que dice «Calígula».

—Aquí sí son *fibra,* güey. Aquí se pone *chido.* Oye, veo las lucecitas más iluminadas. ¿Dónde doy la vuelta?

—Aquí hay *rangers* —se contesta a sí mismo—. Mira, la *tira* [la policía], ¡están por todos lados!

—Si nos dicen algo, vamos en busca del último Hippie Latino —dice.

Voy notando que todo se vuelve gomoso.

Trueno:

—Con un poco de esto que hemos tomado, te ríes. Con más, te cuesta tragar. Oye, güey, aquí no me van a dejar entrar con mi ron. —

Y dice así: *mi* ron. Es suyo. De él.

Se mete la copa —lo que queda de ella— en el bolsillo. Ya dentro, pedimos unas Bohemias. Se escupe en la mano y apaga en ella el cigarrillo.

Yo siento llegar las primeras arcadas.

Trueno dice que cree que nos han envenenado.

Está bailando una chica llamada Daniela, según anuncian por la megafonía.

—Imagínate que ahora te enamoras y lo dejas todo. Yo lo dejaría todo por ella, güey —me dice.

Murmura una y otra vez el mismo nombre, pero este no es Daniela.

—Nayla… Nayla, mi amor de juventud —dice—. Mírala: está bailando sobre puras calaveras —añade. Y de repente se gira y me dice:

—¿Alguna vez viste el arco iris? Es todo lo que puedo decir —y desenfoca la mirada en la oscuridad.

Cuando la chica de la minifalda deja de bailar se sienta a nuestro lado, y Rey Trueno le pregunta si quiere ir a vivir con él y cuidar de sus gallinas.

Ella no entiende y sonríe lo mejor que puede.

De inmediato viene el camarero con la cuenta. Un presentimiento me hace pensar que la nota va a estar inflada y que va a haber problemas. En efecto: Rey la mira y le dice al camarero que va a sacar su navaja.

Hay un intenso forcejeo verbal. No sé si pagamos. Sé que nos vamos muy rápido.

Subimos al coche y tomamos camino al centro.

Trueno dice:

—Ojalá un día estemos en una buena situación.

Me mira fijamente mientras conduce y se contesta a sí mismo.

—Pero nunca estaremos en una buena situación.

Llegamos a un gran bulevar.

—Aquí hay unos antros poca madre. Mira: el Burbuja… el Balalaika…

Pero todo está cerrado, le digo. No hay un alma en la calle, ¿es que no lo ve? De vez en cuando unos tipos jugando a las cartas en unos soportales. Una Guadalupe iluminada en una hornacina en plena calle.

Trueno se lamenta por haber dejado atrás a aquella chavita tan linda, y me pregunta cuánto vamos a vivir.

—Aquí vengo cuando siento que ya nadie me quiere. Ni mis amigos, güey. Aquí está mi línea, güey. Soy mala persona, güey.

Tomamos el Eje Central. Son las cuatro de la mañana.

—Solo hay taquerías, güey. No sé dónde estoy. Estamos en territorio prohibido. Es triste esta ciudad, güey. Íjole, hay patrullas por toda la

ciudad. ¿Dónde estamos güey? ¡Pinche Bruno, dónde me has traído, cabrón!

«¿Yo? Rey Trueno, hijo de puta», le maldigo, y me dan ganas de agarrarle de la camiseta.

Atravesamos una zona de funerarias.

—Funerales, güey. Es lo único que está abierto.

«¿Pues vamos a comprar algo, ¿no?», le digo.

—Soy mala gente, güey… Espera que eche una firma.

Rey Trueno baja del carro. Mea. Vuelve.

—¡Mira, más funerales! Me gustaría morirme.

Me mira y me dice:

—¿Quieres que nos matemos por una moneda?

22.

Espero a David Bowie en un hotel en Hyde Park, un día cercano al fin de siglo. La demora va para cinco horas. ¿Alguna pareja sobreviviría a semejante espera? Hago recuento de las veces que le he visto, en persona o en concierto, y pienso qué piel tenía Mr. Jones en cada momento: la rueda de prensa de Jácara en el 87 y el concierto de la gira *Glass Spider* ese mismo año (entonces es un dinámico actor con tupé rubio a lo Elvis); con Tin Machine en La Cigale en París (se coloca a contraluz y juega a reinventarse una Velvet Underground en la que él es uno más), la gira *Sound & Vision* en Madrid (se entalla en traje con chaleco y recupera sus principales éxitos), la presentación de *Outside* en Londres con Morrissey de telonero (se hace pasar por un detective de película de David Fincher)… Aún fuera de los personajes más populares —de Ziggy Stardust al Thin White Duke—, el perímetro actoral de Bowie es extenso.

También me da tiempo a recordar un par de anécdotas infames que me contaron respectivamente unos amigos que coincidieron con él: Arnold, un cineasta norteamericano cercano al mundo de la Factory, y Fernando, un periodista chileno.

En la primera, Bowie está una fiesta en Nueva York. Warhol está en la sala. Mucho cancaneo. Mi amigo también está allí con un par de amigas, que son pareja. Bowie se acerca y se enrolla con ellas. Se van los tres a casa de una de las chicas. A la mañana siguiente, el cantante madruga y se va. Luego se levantan ellas. Cuando van a salir de casa, una de ellas mete la mano en el cestito de las llaves para coger los 300 dólares que dejó ahí al entrar en casa y… han volado.

Esta es una.

Ahí va la otra: mi amigo Fernando está en un hotel en Nueva York, en un evento de Nokia. La marca tiene un lanzamiento, ha montado esta fiesta y le ha invitado como periodista vip de Chile. En cierto momento, una persona de la compañía se le acerca y le espeta: «¡Ven conmigo, que no se note mucho!». A otros cinco o seis periodistas de otros tantos países les dice lo mismo: «Rápido, seguidme». Les llevan a un salón privado y les dicen que esperen ahí. A los pocos minutos se abre la puerta y aparece Él con unas cuantas bolsas, y se dirige así a la estupefacta delegación:

—Hola, soy David Bowie y estoy aquí para contaros que Nokia tiene

un teléfono nuevo muy bueno. Yo lo uso. Aquí tenéis, uno para cada uno. Adiós.

Pienso en estas historias y me divierto un rato.

También me acuerdo de que el cineasta Óscar Aibar —que dirigió a Iggy Pop en la película *Atolladero*— me contó que un día entró con este a un hotel en Barcelona y se toparon con él de frente en la recepción, que se evitaron y que Iggy le dijo algo así como que menudo cabrón era Bowie.

Aparte de estos chismes pienso, aunque no lo quiera, que «Starman» cambia tanto la canción de autor rock como los girasoles de Van Gogh la pintura figurativa. Sigo anclado en otras etapas —Ziggy, los discos berlineses, *Scary Monters*— y me cuesta hacerme a la idea de hablar con él de la actual temporada, que tiene que ver con el frenesí del *drum 'n' bass* y su metáfora visual creada para la ocasión: una casaca británica destrozada, obra de Alexander McQueen. El disco de la temporada es *Earthling,* y aunque no me gusta tanto como a todo el mundo, ofrezco poca resistencia a la hipótesis de que el gran Bowie está de vuelta. Yo creo que detrás del aplauso general hay unas grandes ganas de devolverle al trono que ha ocupado durante los 70 y 80, pero apenas en los 90.

Qué más da. Aquí estoy, en mi quinta hora de espera a mi ídolo. Tendré treinta minutos para hablar con él. Hay tanto que preguntarle que casi produce alivio disponer de tan poco tiempo.

Aparece por fin, resoplando y sonriente. Entra por la puerta igual que cuando salta al escenario, solo que aquí no está ni tan lejano como en un concierto ni tan gigante como cuando le ves aún desde lejos, si es que esto tiene algún sentido. Está escuálido y feo. Lejos del glamour, da cierta grima. Gafas espejadas redondas a lo Lennon en su época neoyorquina, pelo rubio, perilla naranja, traje oscuro. Está muy acelerado, pero descarto la hipótesis de la cocaína por fidelidad a la historia oficial, de acuerdo a la cual Bowie dejó de meterse hace años.

¿Cansado? Con *jetlag,* dice. Viene de Nueva York.

¿Qué trae en la mano? «Oh, es un dibujo interminable», dice, mostrándome unas figurillas del tamaño de fichas de dominó, especie de cadáver exquisito. «Alguien me lo acaba de regalar porque decía que le recordaba el modo en que escribo canciones. Bonito, ¿no?». Bowie sigue hablando del juego de Breton y Dalí en que alguien escribe o dibuja algo y lo dobla de tal modo que otra persona continúa el juego sin puntos de referencia sobre lo anterior.

Escojo la vía de hablar de métodos caóticos y arte —menciona una colaboración con un pintor surafricano, Beezy Bailey— y si yo sé cómo este tema va a conducir hasta su música, imagínate él, que está aquí para hablar de un disco construido con *breakbeats* y letras deconstruidas a partir del *cut up* de Burroughs. Sale a colación el

surrealismo —salen muchos *ismos*: futurismo, dadaísmo, neomarxismo — y llegamos a Buñuel. Yo no sabía que en 1976, en la gira de *Station to station*, Bowie proyectaba *Un perro andaluz* antes de salir a actuar.

—Pues la poníamos entera, veinte minutos o algo así. Yo sabía que nos quedaban quince para salir cuando tocaba la secuencia del ojo y la cuchilla, porque se escuchaba «¡aghhhhhhh!».

Siguiendo la lógica del cadáver exquisito, cojo la última palabra y la enlazo con otro tema que le va a gustar —caigo en la cuenta de uno de mis peores defectos como entrevistador: si el personaje me fascina, hago la entrevista que él quiere; debería situarme en contra de la corriente, no ser olfateable—: crimen y arte. ¿Ha sabido del caso de Anthony-Noel Kelly, el artista británico que ha sido juzgado por el robo de trozos de cadáveres que utilizaba luego para sus esculturas, y sentenciado a casi un año de cárcel? «¡Sí!», se emociona. «Han ocurrido bastantes cosas de este tipo últimamente. En América, cuando estuvimos girando el disco a finales del 95, había una galería exhibiendo esto que llamaban *murder art.* Era de un tipo que coleccionaba bolsas de pruebas forenses, evidencias que aún tenían la sangre de las víctimas, y él las utilizaba como objetos de exhibición. Pensé: esto es extraordinario, es tan parte de este *ethos* pagano que parece haber permeado el final del siglo XX, este nuevo revival de un tribalismo… creo que es una perversión del catolicismo romano. Es lo mismo que ha pasado con la obsesión por el *body art,* las cicatrizaciones, los *piercings*… estas ritualizaciones de una vida mística y espiritual en la que el *body art* casi sustituye la idea de la transubstantación, una mutación de la idea de beber la sangre y comer el cuerpo de Cristo. Es un abandono de la religión formal sin llegar a saber con qué sustituirla. Las artes visuales se han vuelto un sustituto de la religión. Las galerías en sí mismas son casi las nuevas catedrales. Es muy extraño».

¿Será que la música, la cultura en general, volverá a lo clásico en los primeros años del nuevo milenio?

—Sí, eso creo. Y el problema no es regresar a un neoclasicismo. Lo que sería lamentable es volver a una mirada reaccionaria y derechona clásica, a ese rollo constrictor absolutista y lleno de reglas, más allá de sus estructuras interesantes. Todo el florecimiento artístico o teatral hasta este mismo siglo vino a partir de necesidades sociales: un patrón y un artista trabajando para ese patrón. Todo ha tenido que ver con jerarquías. Así que tendremos que tener mucho cuidado con escoger lo justo, no las líneas de filosofía social que le acompañan. Estas cosas no vinieron de la expresión de los nazis: vinieron de las necesidades políticas y de la iglesia de ajustar su poder, y mostrar su poder a una población suplicante. Un retorno a lo clásico puede significar algo mucho mayor que eso. Puede llevar implícito un regreso al despotismo

y a actitudes dictatoriales.

Alguien entra y mira su reloj. Bowie le reprende gentilmente como haciendo ver que está siendo molestado y me hace sentir que lo está pasando genial con la conversación. Parece ser que siempre hace eso.

Hay un trabajo de oficina: consiste en llamar por teléfono y hacer paquetes. No tenemos ordenadores, así que todo es con bolígrafo y papel. Llevamos el trabajo al día en gruesos dietarios, donde apuntamos los nombres de los discos, las personas a las que vamos a perseguir para que nos los saquen, algunas direcciones y teléfonos. Aparte de eso, escuchamos discos todo el día, nos reunimos de vez en cuando en el despacho de promoción o en el de dirección, y hablamos de qué hay que hacer para que los discos suenen. Leemos el *Billboard* y el *Music Week* y subrayamos con rotulador fluorescente todo lo que pertenece a la compañía. Luego estampamos nuestras firmas para demostrar que lo hemos leído. Recogemos el fax porque el jefe enfurece si lo ve en el suelo. De esta máquina sale, todos los miércoles a la hora de comer, la lista de Afyve[12] con las referencias más vendidas de la semana; me gusta ver aparecer la hoja de la máquina y ver en tiempo real cómo nos van la cosas. Siempre tenemos algo en lo más alto: Clapton, Madonna, Bosé.

El otro trabajo es llevar los discos a la radio y hacer lo que sea para que te los pongan. Aparte de Los 40 hay un buen número de emisoras que visitar: Radio 16 (dirigida por Ana Blanco, que dejará la emisora y presentará los telediarios durante una eternidad), Radio España, Onda Madrid… Buena parte de las veces no hay que hacer nada más que estar ahí y asegurarte de que el disco suena, y luego contarlo en la oficina. La diferencia entre estar o no es, a veces, nula; simplemente voy para evitar que alguien se queje y se zafe diciendo que no ha puesto un disco «porque no viene a verme nadie de la discográfica».

Me escapo todo lo que puedo a Radio 3, pero los éxitos en esta emisora no cuentan: se da por hecho que a ellos —Ramón Trecet, Lara López, José Miguel López, Rafa Abitbol, Tomás Fernando Flores, Diego Manrique, Rodolfo Poveda— les gusta la música, así que no hay ningún mérito en venderles nada.

Todos me piden discos, sobre todo extranjeros: el catálogo de la compañía es imperial y la profesión lo sabe. Pero, en su obsesión ahorradora, el jefe nos dice que en vez de enviarles copias promocionales «les cantemos las canciones por teléfono». No lo dice en broma. En esta época los discos de promo son exclusivamente vinilos; los CD —que son tan especiales, que aparentemente no se rompen, que no se estropean, que brillan como un espejito: ¿quién va

a pensar que algún día acabarán colgados en los balcones para espantar a las palomas?— son un artículo de lujo y mucho ojo de a quién se les da. También existe el casete pero ¿quién quiere un casete? Bueno, hay quien se lo pone en el coche, pero no es muy frecuente.

Como enviamos muy pocos discos, los periodistas prefieren venir a la oficina a ver si pescan algo. José María Rey es de los más frecuentes: «Hola, ¿hay algo para mí?», pregunta mientras se abalanza sobre un armario entreabierto. A mí me divierte mucho y aprovecho el ritual para que me deje limpio el estante, pero cuando le ve Concha, la secretaria de nuestro departamento, no duda en soltarle un manotazo, como una monja a un estudiante deslenguado. Él se ríe ante la amonestación, olvida lo ocurrido y vuelve a intentarlo la próxima vez. Tomás Fernando Flores es más elegante. En esa época ambos protagonizan una conocida rivalidad por la cual si uno estrena un disco, el otro ya no lo quiere: ha quedado desflorado, deshonrado, ya no vale. Los discos son como una muchacha que debía llegar virgen al matrimonio. También viene a verme Julián Ruiz, pero él se sabe el truco: pasa primero por los despachos de internacional, y así cuando llega a mi mesa ya lo tiene todo y es él quien se las da de enterado y me cuenta qué música vamos a lanzar antes de que yo lo sepa. Los heavies vienen menos y van a tiro hecho: Carlos Pina, Mariskal, El Pirata y Mariano García se acercan preguntando por AC/DC, Mötley Crüe o Slayer. Rodolfo Poveda, amante de la música brasileña y director de *Trópico Utópico*, se deja caer a ver si hay algo de Gilberto Gil o Milton Nascimento. Manolo Fernández pregunta por Lyle Lovett o Dwight Yoakam, artistas que quiere pinchar en su ya veterano *Toma Uno*.

Esta es la feliz rutina de un promotor de radio en la España de 1988.

Gary y yo repetimos nuestro concierto mexicano unos días más tarde en Nueva York, en el Bowery Poetry Club. En el camerino Gary me cuenta algunas de sus batallas. Nunca quiero preguntarle por Jeff Buckley, pero a veces es él quien saca el tema, que carga como una losa y le enorgullece a partes iguales. Le conoció en un homenaje a Tim Buckley, y ahí se hicieron amigos. Muy poco después grabaron —¡en un fin de semana!—, «Mojo Pin» y «Grace», dos catedrales de la Historia del rock, que se escuchan en el debut de Buckley. Gary habla de lo bueno y de lo malo de su relación con Jeff, y veo que tuvo (y aún tiene) una relación de amor y odio con él. Es consciente de que a su lado hizo la mejor música de su vida, pero le cuesta perdonar que, bajo la influencia de CBS, Buckley prefiriera abandonar el grupo de Gary, Gods and Monsters, y lanzarse como solista.

—Podíamos haber sido como Morrissey y Johnny Marr.

Gary me cuenta que Jeff no superó su error, y que un día se lo confesó. Él piensa que el accidente no fue tal: que Jeff, en medio de una profunda depresión, se suicidó lanzándose a las aguas del Misisipi.

En fin: salimos a tocar. La sala está llena. Hacemos un buen concierto sacando lo mejor de cada uno y, sobre todo, una buena suma de su guitarra psicodélica y mis textos.

Me acuesto con las buenas sensaciones del concierto y una noticia que da la vuelta al mundo: el hundimiento de Lehman Brothers.

12 O Asociación Fonográfica y Videográfica de España, representante de las discográficas nacionales. En 2004 cambia su nombre al de Promusicae (Productores de Música de España).

23.

Paso por París y quedo con Manu Chao en su casa familiar, en Sèvres, a las afueras de la capital. Me invita a escuchar las maquetas que está preparando. Las nuevas canciones están grabadas siguiendo el procedimiento de *collage* de Mano Negra, pero son melancólicas, hermosas y pesimistas como el mundo de 1998: es el tiempo del subcomandante Marcos y la revolución zapatista, de tensiones militares entre Estados Unidos e Irak, de ataques contra embajadas estadounidenses en África, de la explosión étnica en Kosovo, de la victoria de los talibanes en Afganistán. Entre las maquetas hay canciones tan rotundas como una que se llama «Clandestino», pero el resto está a la altura. Se nota que contiene mucho trabajo. Y sufrimiento también: se nota la pérdida de Mano Negra no superada; es un *Casa Babylon* acústico y triste. No dudo que funcionará muy bien, le digo. «Tú crees?», pregunta él con ganas de saber más.

Una de las primeras cosas que aprendes es a colarte en un *backstage*. Tiene su técnica. Tienes que pasar como si no tuvieras ganas de estar allí. Pones cara de no haber dormido bien, de aburrimiento. Haces como que has entrado y salido incontables veces a lo largo del día, y que lo has hecho por obligación. Si llevas una acreditación colgada al cuello pero no es la que hace falta para acceder a esa zona, le das la vuelta (a veces el envés está en blanco). Saludas al de seguridad con un movimiento de cabeza corto y suave y entras directamente hasta la cocina con ese gesto preocupado y tedioso. Si te paran dices, con una actitud leve de molestia, que te están esperando. Ya está, estás dentro. A lo mejor no está pasando nada, pero al menos hay bebida.

«En la industria no hay mucha gente por encima de los 40 que trabaje en una única cosa (a menos que sean Tom Petty)», me recuerda un día Robert Forster, el cantante y guitarrista de los Go Betweens.

24.

Entrevisto a Ringo Starr, que a cambio de que le pregunte por su nuevo e irrelevante disco me cuenta la historia de «Octopus Garden». A Christina Rosenvinge; me invita a comer en el Robata y yo le regalo un libro de *haikus*. A Mark Hollis, quien después de cantar en Talk Talk solo quiere escuchar y hablar de música clásica. A Aretha Franklin que, en una incómoda videoconferencia, me habla de su amor por el piano. A Julian y Sean Lennon: el uno abjura de su padre, el otro le idolatra. A Mike D, que me habla del budismo en los Beastie Boys. A Tricky, tan fumado como esperaba de él. A Stone Roses, con quienes hablo de la pintura de Jackson Pollock. A Manolo García, toca el tema de las similitudes entre cantar y pintar. A Boy George, que me habla sin tapujos de lo grande que es su esfínter anal. A John Waters, que me habla de la música de sus películas y sobre cómo, cuando sea viejo, se teñirá de gris perla como las señoras. A Gustavo Santaolalla, que fue hippie y vivió en una comuna y está a punto de ganar dos óscars y no lo sabe. A Enrique Urquijo, que muere a las pocas semanas en un portal de la calle Espíritu Santo. A la estrella argelina Rachid Taha que, aún en el siglo XX, me cuenta: «El Islam está volviendo a tomar fuerza y llegará a alcanzar la importancia que tenía en la época de los árabes en España. Europa será cada vez más islámica».

Pero hay algo mejor que colarte en un *backstage*: subir al escenario. Atravesarlo sin ningún motivo, solo por experimentar qué es estar ahí. Es solo un momento, lo justo para que parezca que estás buscando a alguien, o que estás cogiendo el camino más corto. Solo una de cada diez personas que ves cruzando en el escenario antes de que empiece el concierto tiene que estar ahí. Los otros nueve no están haciendo nada. Están viendo qué se siente.

Me despierto sin saber dónde estoy, porque abro los ojos y todo está completamente oscuro. La desorientación dura unos segundos. Claro, estoy en Las Vegas, y he venido para un trabajo periodístico que nada

tiene que ver con la música: una entrevista al tenista Andre Agassi. Sigo ejerciendo el periodismo musical, nunca lo dejo, pero, como dice Forster, nadie en la música se dedica a una sola cosa. La crisis nos está haciendo trabajar en otros asuntos; yo trato de reinventarme entrevistando, de vez en cuando, a personajes de otros campos. He encadenado dieciocho horas de vuelo y estoy reventado: el taxi me ha traído con rapidez hasta el Strip —la avenida de los grandes hoteles-casino— y me ha dejado en el Hotel Mandalay Bay, conocido en el temático mundo de la ciudad de Nevada por proporcionar la sensación de estar en el sudeste asiático. Aquí se celebrarán en breve los Latin Grammys. Dentro de unos cuantos años, el Mandalay ocupará las portadas del mundo cuando, desde su habitación en el piso 32, el francotirador Stephen Paddock mate a 59 personas y hiera a otras 530 durante el festival country Route 91 Harvest.

Cojo el móvil para ver qué hora es pero lo que aparece es una cascada de mensajes de varios amigos. Todos dicen lo mismo:

«Se ha muerto Ballard».

Lo siento en el alma durante unos segundos; en pocos minutos me acostumbro a la noticia, y me parece curioso que me sorprenda la muerte del escritor británico en la ciudad *ballardiana* por antonomasia. Por una extraña asociación de ideas generada por el cansancio y el *jetlag,* pienso que el autor de *Crash* y *Rascacielos* ha muerto aquí y no en Londres.

Me levanto de la cama y camino hacia la enorme ventana, que he dejado completamente tapada por la gruesa cortina porque el hotel de al lado despide tanta luz que es imposible pegar ojo. Abro y veo una réplica de la esfinge de Guiza y una gigantesca pirámide recorrida por tiras de luces de aeropuerto sobre sus aristas; las luces corren hacia el vértice y ahí se lanza un rayo blanco directamente al infinito mientras los ojos de la esfinge se iluminan como un dios satánico. Intento abrir la ventana, pero recuerdo que en Las Vegas las ventanas no se abren para evitar los suicidios de quienes lo han perdido todo en una mesa de juego.

Es de noche, pero la luz no deja ver si acaba de anochecer o queda poco para que amanezca. No he cambiado la hora en el Nokia, y aunque podría sacar fácilmente la cuenta, estoy demasiado dormido para hacerlo.

Me asomo al pasillo y no veo otra cosa que el dibujo de la moqueta, un paisaje que creo haber visto jugando al *Prince of Persia*.

Cojo el ascensor y bajo al vestíbulo.

Es sabido que en Las Vegas, los hoteles y los casinos están diseñados para estar siempre bajo la luz eléctrica y dar la impresión de una noche de 24 horas. La llegada incesante de viajeros de cualquier parte del mundo contribuye a esa sensación de estar, además de en un no-

lugar, en un no-tiempo. Por eso hay espectáculos a cualquier hora: para entretener a un chárter de chinos somnolientos que solo van a pasar un día en la ciudad. O quizá para aturdirlos y que luego pierdan hasta la camisa.

Bajo en un ascensor junto a una chica que parece una prostituta rusa, un negro enorme con todos los dientes de oro y una pareja de jubilados en la que él lleva una mochilita con una bombona de oxígeno.

Llego al vestíbulo, lo atravieso y ya estoy en un océano de tragaperras y mesas con diversos juegos.

Hay bastante gente.

Salgo por un pasillo, veo una puerta de emergencia y la empujo. Lo que veo a continuación es un concierto de un doble de Rod Stewart.

Está cantando «Some Guys Have All The Luck».

Un tipo de seguridad se me acerca y me saca, agarrándome de la ropa, por la misma puerta por la que he entrado.

25.

Conversación con Antonio Vega. Tengo la suerte de ser el primero de la ronda de entrevistas de promoción y pillarle con energías, lo que augura una charla placentera. En un momento arrebatado me revela sus intereses por lo estelar. «Más que una persona de letras que ama las ciencias, soy un apasionado de las ciencias que ha terminado escribiendo canciones; todo lo que escribo tiene un matiz científico», expresa. «Mi vocación frustrada es la de poder viajar al espacio, la de haberme preparado y haberme especializado, quizá, en astrofísica o en alguna ingeniería, y haber podido ser astronauta. A veces me da rabia pensar que no vamos a vivir lo suficiente y digo, ¡joder, quiero ver más cosas!, aunque solo sea ver qué pasa con los viajes espaciales, no quedarme ahí, justo al principio».

—Tengo un telescopio con el que me gusta observar cada roquita o depresión de la arena lunar, o los anillos de Saturno, que son particularmente dinámicos y de cuyo comportamiento tengo hecho un estudio —profundiza—. En Marte se observan unas tormentas tremendas que se mueven a 400 kilómetros y envuelven todo el planeta de arena como una pompa de jabón. He visto con mucho detalle cosas como estas; algunas las tengo fotografiadas. El Monte Olimpo, por ejemplo, que tiene siete kilómetros de altura y que es fácilmente observable.

Antonio me cuenta todo esto y yo no sé si todo lo que dice es verdad o hay parte de fantasía, pero tiene algo cautivador que me hace recordarle como al replicante Rutger Hauer en su última escena en *Blade Runner*.

En el departamento de promoción de Wea todos hacemos un poco de todo, y a mí me toca cubrir de vez en cuando a al departamento de televisión. Ahí el trabajo consiste en repicar los vídeos —a veces llegan en formato americano NTSC y hay que pasarlos al europeo PAL—, colar a los artistas en cuantos más programas mejor, acompañarles a hacer sus *playbacks* y entrevistas, y que todo eso salga bien.

Las visitas a los canales autonómicos son, además de una escapatoria de 24 o 48 horas, una promesa de borrachera y

promiscuidad. También la feliz coincidencia con un conjunto de artistas digno de pista de circo. En el mismo programa pueden juntarse Sandie Shaw, Mari Carmen y sus muñecos, un lanzador de cuchillos y dos patinadoras búlgaras. Todos comemos el mismo menú del hotel con unos vales que nos dan.

Las galas se graban en Galicia —ahí hay una muy famosa que se llama Luar— o el País Vasco, y se llaman *Noche de Fiesta*, *Viva el Espectáculo* o cosas por el estilo. A veces los promocioneros hacemos figuración porque el realizador ve un hueco que no le gusta y nos toca rellenar el escenario.

Los fines de fiesta son espectaculares. Una noche termino bailando en una pequeña discoteca coruñesa con Boney M. al completo. Bobby Farrell se contonea igual que en los vídeos; ellas tienen esa extraña pose sumisa de las portadas de los discos. Otra noche salgo a tomar copas con Jeanette, la cantante de «Soy rebelde». Otra, me voy a cenar con Djavan. Nunca sabes con quién vas a acabar después de estas grabaciones. Al día siguiente vuelves con una resaca colosal y, por cierto, con un sobre que no debe ver el artista. Sospecho que son cachés que la discográfica cobra a escondidas de ellos, se supone que para pagar a los músicos acompañantes y cubrir algún otro gasto. Yo no qué son, pero firmo recibos y contratos a mi nombre, qué más da. En general en esta época las cosas se hacen porque, bah, no va a pasar nada. A un compañero le llama Hacienda, pero no es lo normal. Y ese dinero, ¿a qué bolsillo va? ¿Por qué es tan importante que los artistas no lo vean?

Otro clásico son las tardes en Prado del Rey, donde se graba *Rockopop*, con dirección y presentación de Beatriz Pecker. Son habituales las broncas con los artistas extranjeros que no quieren hacer *playback,* pero los equipos de televisión no están acostumbrados a hacer directos, y no hay más que hablar. Un día veo a una banda islandesa, los Sugarcubes, librando una incómoda batalla porque su cantante se niega a hacer como que canta. Esa misma noche reconozco en La Vía Láctea a la cantante, Björk Guđmunsdóttir, y acabamos bebiendo y hablando de Lorca. La distancia entre artistas y disqueros no es tan corta; a menudo somos gente de la misma edad y se forjan amistades más efímeras o más duraderas.

En verano de 2002, la asociación de pubs de Calviá (Mallorca) recibe con hostilidad la celebración del festival IsladeEncanta, que en su segunda edición, traslada su sede del pueblo de montaña de Esporles hasta este nuevo municipio costero. Este año vienen Fangoria, The Charlatans, Mercury Rev, Soundtrack Of Our Lives y, tachán, Oasis. Su

quinto y nuevo disco *Heathen Chemistry* no alcanza la potencia artística y comercial de *(What's The Story) Morning Glory,* pero los hermanos Gallagher aún están en la cresta de la ola y llenan estadios de todo el mundo.

Todo ocurre en un descampado en Magaluf; hay varios escenarios, mercadillo, zona de camping… en fin, lo habitual en estos casos. Pero vuelvo al tema: los pubs del municipio se oponen a la celebración del festival. Cosa curiosa, porque podría parecer que la afluencia de público le vendría bien a los bares, donde antes y después de los conciertos abrevarían los asistentes a los conciertos, ¿no? Falsa impresión: están dispuestos a sabotear la fiesta.

Para ello lanzan esta campaña: los Oasis que han venido no son los auténticos Oasis.

La fuente es digna de crédito: los bares le están hablando directamente a la amplísima población flotante de Magaluf, que llena sus negocios de turistas que vienen a chuzarse y, en el mejor de los casos, a sentarse a ver *Big Brother* en sus grandes televisores y a ver sus shows de tributo: estos pubs se jactan de tener a los mejores *eltonjohnes, robbiewilliams, tinaturners* y *rodstewarts.*

Por eso la gente se lo cree.

Y en el vestíbulo del hotel están los propios Gallagher, que están comentando con una sonrisa torcida, *what the fuck,* atónitos porque la gente se cree que ellos son sus imitadores.

Las horas pasan, las entradas no se venden, la banda de rock más importante del momento no sabe cómo convencer a sus fieles y la organización se ve obligada a contratar una avioneta, que surca el cielo de Magaluf con una lona donde se lee:

COME AND SEE THE REAL OASIS.

Broma negra para una banda que, por cierto, de vez en cuando envía a tocar en su lugar o utiliza como portavoz a su banda tributo oficial: No Way Sis.

Y acaso un hito que va a marcar una tendencia, aún no, pero sí dentro de unos años, cuando las bandas tributo le disputen el puesto a los grupos de la clase media del rock. Ese rock que, como la Historia trágica, se repite como parodia.

26.

Estoy tomando algo con Manu en Lavapiés cuando me habla de La Feria de las Mentiras. La idea es montar en Santiago de Compostela una especie de gran verbena popular donde se junten artistas de rock y artistas de la cultura popular no rigurosamente rockera. Me cuenta que anda detrás de los repentistas del nordeste de Brasil. Son veteranos músicos y sobre todo rimadores que conservan y cultivan la tradición de batirse en encarnizados duelos verbales con el ingenio, la improvisación, el licor local (la *cachaça*) y una guitarra de madera y metal como armas. A Manu le gustaría viajar al estado brasileño de Ceará, cuna de la tradición, encontrar a dos repentistas y convencerles de que tomen parte en la Feria, y allí midan sus fuerzas contra dos regueifeiros, púgiles verbales de pueblo que cultivan una especie de repentismo a la gallega.

—¡El primer encuentro mundial entre repentistas y regueifeiros, el gran duelo entre la *cachaça* y el orujo!— se entusiasma Manu.

Entonces, entre cerveza y cerveza, le damos vueltas a la idea de ir juntos a buscarlos. Él puede conseguir que Virgin financie el viaje si yo consigo que *El País* publique un reportaje sobre la aventura.

La chica de televisión deja la compañía y todos corremos un puesto: mi compañera de prensa ocupa su lugar y yo aprovecho la oportunidad de llevar ese departamento en Wea. Me despido de la radio con enorme regocijo, me deshago de mi listado de programadores de Los 40 Principales —con algunos de los cuales mantendré una relación amistosa— y me hago con una lista de periodistas del papel. Esto hace que cambie incluso de artistas porque igual que algunos que son especialmente solicitados en las radios o en las televisiones, hay otros que tienen más entrada en la prensa. Ahí las cosas funcionan de un modo bien distinto.

Visito por primera vez la redacción de *El País*. Conozco a la redactora de cultura Fietta Jarque, y a través de ella, a Nacho Sáenz de Tejada, un hombre serio y profesional tan interesado en los discos de Wea como consciente de que a las discográficas, particularmente las multinacionales, hay que tenerlas a una distancia prudencial[13]:

—¿Entrevista con Tom Petty? Sí, nos interesa. Mándame un fax con la ciudad, el hotel y la hora y duración de la entrevista. Ya sacamos nuestros billetes y hoteles. Llámame cuando tengas algo más que ofrecernos. Gracias y adiós.

A mí un día me confunden con Moby durante un concierto de Moby.

13 Nacho Sáenz de Tejada, que había sido músico en los 60 y los 70 —entre otras aventuras fue el fundador del grupo folk Nuestro Pequeño Mundo—, abandonaría el periodismo en unos años para trabajar en la industria discográfica: a partir de 1994 fue director artístico en BMG Ariola, Sony BMG y EMI Music Spain. Tuvo estas y otras ocupaciones en la industria hasta su muerte en 2013. Personal y profesionalmente dejó un gran hueco en los corazones de quienes tratamos con él.

27.

Volamos hasta Fortaleza, capital del estado nordestino de Ceará: si coges el mapa de Brasil, la encuentras cerca de la punta más oriental del país, en un área limitada, de este a oeste y de sur a norte, por las provincias de Río Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco y Piauí. Manu y yo mascamos *rapadura*, pasta de azúcar de caña, sentados en un rompeolas. Flotan a lo lejos, en el horizonte, las pequeñas manchas de luz de los barcos que han salido a faenar. El músico retoma algo que había dejado a medias.

—Bueno, pues había un barco ruso que siempre venía a comerciar con nosotros cuando Mano Negra estábamos en el Cargo. Venían a vender relojes pero al final te lo intentaban vender todo. Entraban en nuestro barco pero no se metían nunca en la fiesta: siempre a vender, vender, vender, y si no había negocio se iban. Luego salías a alta mar, fuera de las aguas territoriales, a la zona libre, y te encontrabas con este barco y con otros cinco, seis, siete barcos rusos que no tenían dinero para volver a Rusia. Porque atracar cuesta, ¿no? Ellos solo podían hacerlo uno por uno, por tiempo limitado cada mes. Y si no podían se quedaban ahí, perdidos en el mar, oxidados, como carcomidos, esperando la última ola. Estamos todos en eso, más o menos. Yo veo a todo el mundo un poco así.

Hablamos del EZLN, tema recurrente en toda conversación sobre derechos sociales desde que, hace cuatro años, el 1 de enero de 1994, un grupo de indígenas armados pusiera en jaque al sistema político mexicano del presidente Carlos Salinas de Gortari. Ese mismo día entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, lo que otorgaba mayor poder simbólico a la iniciativa guerrillera que, desde la selva Lacandona, dirige, con pasamontañas, el subcomandante Marcos.

Cojo del suelo una *Folha de São Paulo* que ha traído el viento. Veo a Chico Buarque, acompañado de unos sambistas con camisetas de fútbol. La crónica resume la última edición de la fiesta más popular del mundo y ofrece otra instantánea: el gran encuentro de tríos eléctricos —bandas que actúan en la calle, en marcha, en lo alto de enormes camiones. Ahí estuvo Carlinhos Brown, acompañado deuna legión de policías y de su famosa Timbalada: 200 percusionistas desplazados para la ocasión. Brown, acompañado de la princesa

Marisa Monte, agradeció a Dios los escasos actos violentos registrados durante el carnaval. Se ve que hablaba exclusivamente de la fiesta de Bahía: otro titular de *La Folha* explica que si bien en esta ciudad las muertes se redujeron en un 22,9 %, el número de asesinatos se incrementó en São Paulo un 32,3 % con respecto a 1997. En todo el país, sigue la estadística, el número de muertes violentas creció en un 30 %. Total, 217 asesinatos en todo el carnaval.

Apunto estos datos antes de que una ráfaga de viento se lleve el periódico, y yo le acepto a Manu un Faros. Fumamos tranquilos estos cigarrillos mexicanos populares finos y dulces que siempre lleva.

En frente nuestro queda un pequeño dique en el cual alguien, cuando el cemento estaba fresco y la marea baja, escribió unas palabras. La insistencia con que las olas golpean el dique apenas nos deja unos segundos para leer esos versos.

Detrás de la primera ola alcanzamos a leer:

Yo me quedo aquí

Detrás de la segunda:

aunque sigan supurando las heridas de la guerra perdida.

Detrás de la tercera:

Al final la memoria se torna amarga

Detrás de la cuarta:

Y recuerda

Y detrás de la quinta solo alcanzamos a distinguir:

la ternura.

Dejamos el rompeolas y cogemos carretera.

Alcanzamos la BR116 justo cuando cae la noche. Enormes camiones engalanados con espumillón y luces de colores adelantan suicidas mostrando en lo alto de sus parabrisas leyendas de carretera del tipo *Solo Cristo salva.*

«¿Te había contado que Mano Negra empezó en el metro?», me pregunta Manu. «Esa sí que fue una escuela de puta madre. Entrabas en un vagón y veías como todo el mundo decía: “Hostia, otro pesado”. Eso era al principio, con Daniel, Jo, Garbancito… A todos los conocí tocando en el metro. Eran asiduos. Cada día estaban, se buscaban la vida así, no tenían otra manera. Y al mismo tiempo hacían lo que les gustaba: música».

«Ahí tienes cuatro minutos para convencer», explica. «Y luego, si triunfas, pasas del “otro pesado más” a que te den dinero. Tienes que ir al grano siempre. Tocábamos… bueno, dependía de los vagones. Y de los clientes. En un vagón de moros cantábamos una canción mora, cuando era un vagón así burgués, pues una canción un poco agresiva de esas de los años 40, medio anarquista, pero con sentido del humor. A veces entrábamos en el vagón y gritábamos: “¡Señoras y señores, esto es un atraco!”. Y luego: ¡1-2-3-4!, y a tocar. Se hacía de todo, era

un pequeño teatro».

«Cuando estás con un grupo tocando en el metro es muy importante quién va a buscar el dinero. Es todo un arte empezar a hablar con la gente, molestarlos lo suficiente para que saquen las perras y al mismo tiempo gustarles. Tiene que ver con el circo. De México me gusta eso: en los semáforos, en vez de limpiar parabrisas, los chavales te montan un número de payasos. Ves unos payasos de la hostia. Ves de todo. Eso me parece bonito. Ofrecer a la gente un espectáculo en el momento. La gente paga por eso y lo agradece. Es *show business* en estado básico, como tendría que ser siempre».

El desierto empieza a reverdecer lentamente. Pese a la negrura se empiezan a distinguir a cada lado del coche los tamarindos, las palmeras, pequeñas casitas de adobe. «Tengo la sensación de que estamos llegando al *far west,* a donde el viento da la curva», dice Manu.

Ya que estamos hablando de antiguas bandas, le pregunto qué pasó exactamente con Radio Bemba, que es como rebautizó a la formación de Mano Negra que llegó a concentrar en Madrid.

—Pues… No sé muy bien cómo explicarlo. Hubo una gira preciosa y luego tendencias de cada uno para querer hacer su propia cosa. Cada uno aprendió rápido.

«Radio Bemba fue una pandilla de gente muy loca, me dio mucha fuerza. Firmé un nuevo contrato con Virgin por ese grupo y ahí firmaron todos, hasta Aldo. Éramos como doce. Mucha gente me dijo que era una locura meter a gente que no tenía nada que ver. Gente del grupo me lo dijo. Pero fue una aventura muy bonita porque era gente muy nueva. Ahí me di cuenta de que la alquimia no era solo cosa de ciertas personas; se puede volver a encontrar con otras. Eso me dio mucha confianza. Estar en un bar tomando y ver a un chico o una chica saliendo por la puerta y mirándote a los ojos, dándote las gracias. Eso siempre es lo que valoré yo con Mano Negra. Yo creo que eso es una alquimia pero también un *savoir faire*».

Quiero saber más del tema. ¿Se sintió defraudado después de haber puesto tanta confianza cuando desmontó el piso de Chamberí?

—Me sentí defraudado de haber metido tanta energía en eso. Fue un momento duro. Pero ahí salió el blues. De ahí nace *Clandestino.* Dije, ya no quiero líos con bandas, quiero sacar algo así solito. Luego ya me dije: la vida es así. Y me jode decirlo. Me jode mucho sacar un disco solo. Yo creo en la comunidad. Y sigo creyendo.

Acompaño a Lou Reed durante su visita a Madrid. Tiene un nuevo disco, *New York*: una obra maestra en un momento en que el

neoyorquino estaba bastante pasado. Su anterior disco, *Mistrial,* le mostraba extraviado entre un brillo de FM con ambiciones AOR, un rap —¿¿¿un rap???— y un tema pop con coros de Rubén Blades que nadie entenderá ni en mil años.

Supongo que cualquier país donde se sepa algo de rock está celebrando este regreso, pero Madrid no es cualquier lugar para Lou Reed.

Y Lou Reed no es cualquier artista para Madrid.

Flashback. Hace exactamente diez años —el 20 de junio de 1979— cerca de 8.000 personas hacen largas colas para ver al de la Velvet en el estadio del Moscardó, en Usera. Hay huelga de transportes, lo que convierte la experiencia en algo un poco más incómodo de lo que ya resulta un concierto en esa época, aún traumatizada por las frecuentes cargas policiales. Hay atasco en Madrid, y el artista tarda en llegar. Un grupo de gente se ha llevado una escalera para trepar por una tapia y ahorrarse las 700 pesetas —barato no es—; la autoridad reprime sin miramientos[14].

Después de la larga espera el concierto arranca con gran potencia. Pero de repente hay un corte eléctrico en el escenario.

Lou se va del escenario.

Vuelve. Mosqueado.

Entonces alguien tira algo. ¿Una moneda? ¿Una lata? Hay quien ve una moneda, hay quien ve una lata. El caso es que el músico se larga una segunda vez del escenario.

Y ya no sale.

Se pide por megafonía que la gente se comporte para que el artista vuelva.

Y el público lo hace. Hasta se sienta y se queda callado —se nota la obediencia posfranquista— para demostrar que todos, menos el de la moneda o la lata, se van a portar bien. Pero Lou ya lo ha decidido: se va. El equipo de escenario empieza a recoger y se evidencia que la cosa ha terminado. Entonces el público se divide en dos: los que se van, enfadados, y los que no se van, más enfadados todavía. Esta minoría coge unas vallas de protección, las coloca a modo de pasarela al escenario, sube y empieza a arrancar los cables. ¿Violencia? Rabia más bien. Para disuadir a los invasores, alguien mete un insoportable ruido blanco —algo parecido al sonido de un televisor de la época sin sintonizar—, y esto enciende los ánimos del todo.

¡Motín!

Alguien intenta incendiar la mesa de mezclas. Otro se lleva un bafle.

El *backline* queda troceado o desaparece. Cuenta la leyenda que se estaba utilizando parte del equipo de Leño, y que estos lo tienen que volver a comprar en el mercado negro.

Balance del asunto: 8.000 personas cabreadas, un artista que jura en

arameo contra Madrid y medio millón de pesetas de multa (3.000 euros de ahora) a la empresa organizadora, Gay & Company. Y una cosa más: suspensión de la inminente gira de Bob Marley & The Wailers. Hay que ser ingenuo, tener pocas ganas de entender, o ambas cosas, para pensar que los fans de Marley tienen algo que ver con esto, pero la Secretaría de Gobierno Civil, bajo mando de Juan José Rosón —lucense que viene del ala dura del franquismo— desoye las peticiones del alcalde Tierno Galván e inflige al rock su castigo infantilizante.

Total, que la última vez que Lou *Cara de Piedra* Reed estuvo aquí, todo salió mal, y que a lo mejor no las tiene todas consigo de levantarle el veto a España (país que, será justo reconocerlo más adelante, va a tener cierta importancia en la revitalización de su carrera.). Súmale que el tipo tiene una mala hostia legendaria que, en diez años, puede haberse multiplicado por cien o por mil.

«Uf», me previenen algunos periodistas, «prepárate».

Hemos conseguido arrancarle una entrevista para *El País Semanal*. El periodista designado es Javier Pérez de Albéniz, y la cita es en el Meliá Princesa de Madrid. Previo al interrogatorio, su mánager y esposa Sylvia Morales nos lleva a un lado para apuntar un detalle.

—Ni una pregunta sobre drogas, Warhol, la Factory, Nico, John Cale, Velvet Underground, ni, sobre todo, lo que pasó aquí en el 79, ¿está claro?

Javier asiente mientras le veo tachar mentalmente el 80 % de las preguntas de su lista. Entramos.

Aquí está: musculado, camiseta negra, con su cara de RanXerox y su pinta de que te parte la cara. Acojona Lou Reed. Mucho.

La entrevista discurre más o menos bajo esta mecánica:

El periodista: «¿Considera perjudicial la influencia de Ronald Reagan en la juventud americana?».

Lou: «Pfff. Siguiente pregunta».

El periodista: «¿Qué opina Vd. sobre la escena musical de su país?».

Lou (interrumpiendo): «Sí, considero perjudicial la influencia de Ronald Reagan en la juventud americana».

Solo le ilusiona una cosa: hablar del sonido de su disco. De la madera del estudio donde ha sido grabado. De su guitarra. Ahí se ablanda; se le ve ilusionado, brota en él algo parecido a la cordialidad. Sonríe un poco.

Sylvia viene a buscarle al final del interrogatorio y nos despedimos todos. Yo les veo por la noche en el estadio Vicente Calderón, donde va a tocar de telonero de los Simple Minds.

Ahora estoy con Lou detrás del escenario. No hay rituales ni ejercicios, no hay piña con su banda; solo espera.

Sale.

Aplauso.

Empieza. Me bajo al foso a verlo.

El repertorio se va desarrollando con normalidad y según el orden del disco: «Romeo had Juliet», «Halloween Parade», «Dirty Boulevard». Estoy nervioso como si fuera yo el que está ahí arriba. La tensión no me impide darme cuenta de la maravilla que estoy escuchando, de la condición de privilegio de estar ahí, en la fila cero de un estadio tan grande.

De pronto arranca «This is no time», uno de los temazos del disco, y pasa algo terrible: se va el sonido. Igual que en 1979. Todo el estadio enmudece y Lou se queda tocando con su banda con el sonido de monitores. Acaba la canción como si no pasara nada, pero después del último acorde deja la guitarra, su querida Carl Thompson Six-String Guitar en su soporte.

Corro al *backstage* dispuesto a aplacar la ira de Lou, como si fuera culpa mía. Me siento responsable. Me siento el Moscardó. Me siento Madrid. Me acerco a él mudo.

Lou, iracundo, me ignora. Sylvia sale al paso y, mientras el público está soltando una buena pitada, él se pone a hacer unos ejercicios de taichí.

Pasan unos minutos.

El *stage manager* hace una señal de que todo está arreglado, él vuelve al escenario, acaba el concierto y todo termina bien.

Luego se larga.

Recojo una de sus púas del escenario. Años después se la regalo a Manuel Vilas.

Un buen día enciendes la televisión y aparece, tras una cortina de humo, un niño con una barba postiza disfrazado de Juan Luis Guerra. Canta «Ojalá que llueva café».

Un niño.

Con barba.

Disfrazado de Juan Luis Guerra.

14 Existen numerosos relatos acerca de este concierto. Para esta recreación de los hechos sigo el relato que hace el periodista Pedro Calvo a Patricia Godes en el programa de radio de esta última, *Conversaciones con la música*, emitido en la radio municipal M21 el 21 de junio de 2017 y afortunadamente rescatado por su autora del borrado indiscriminado de dicha radio a cargo del gobierno municipal de turno: https://shar.es/aXpFPg

28.

Saboreamos la comida que nos ha preparado nuestra anfitriona Auxiliadora: arroz con puerco y un dulce de coco. Nos cuenta que antes vivía cerca de aquí, en un pueblo seco llamado Nova Olinda; atendía una cantina y lavaba la ropa a los camioneros. Pero los camiones dejaron de pasar, o los camioneros dejaron de lavar su ropa, o de beber. Se fue hace algo más de un año y encontró aquí, en el vecino municipio de Crato, un lugar donde colocar su modesta colección de porcelanas, sus flores de plástico, un reloj de oro chino, una mesa con un mantel de hule, un pequeño televisor, sus vírgenes y la foto de una hija muerta a los seis años. La casa es una larga *ele* cuya base da a la calle y el pasillo termina, detrás de la cocina, en un patio con gansos y gallinas. A los lados del pasillo se han montado varios dormitorios colgando unas telas que hacen de paredes.

Auxiliadora nos informa:

—Esta noche hay *forró*.

El baile es en el bar donde trabajaba en Nova Olinda, que ahora emplea a una amiga suya. Apuramos los cafés y salimos.

Llegamos al lugar, que es cantina y vivienda; uno de esos típicos galpones que encuentras en los pueblos a lo largo y ancho de América Latina. Una amplia habitación partida en dos partes iguales por un tabique; de este lado, cuatro mesas y una barra; de aquel, casi encajada, una cama grande que comparten la patrona y su madre anciana. La cantinera nos abraza y besa efusivamente ante la mirada de la abuela, que asoma desde la trastienda con desconfianza y desaparece. Sus manos callosas hacen crujir los precintos de dos frascos de licor, que llaman *celulares* por su parecido en tamaño con los teléfonos móviles. Y anuncia:

—¡El mejor maestro para el *forró* es la *cachaça*!

Clava cuatro botellas sobre la mesa. En la de enfrente nos saluda un tipo desdentado y lleno de alcohol. El Gallego le llaman.

Chocamos los vasos mientras la temperatura sube. En la calle se ven dos enormes camiones aparcados; a la izquierda, la escuela católica Assembleia de Deus y la iglesia; a la derecha una carretera de dos direcciones, una gasolinera y la oscuridad. Manu se oxigena sentado al borde de la calle polvorienta.

«Estaba pensando… Mi sueño sería que Auxiliadora conociera a

Josefa, mi vecina de Bastabales. Y a Xurxo. Se iban a divertir la hostia. Sería una lucecita. ¿Sabes qué? Si me escucharan yo no llevaría repentistas a la Feria: llevaría a Auxiliadora. Hoy nosotros somos sus invitados, ¿no? Bueno, pues devolverle eso. Iba a ser un viajazo, un tripi para ella. Le presentaría a Josefa y a Pinto y a Xurxo. O la llevaría a Herbón, al lado de Padrón, ahí de donde salen los pimientos. Y a estar toda la noche de parrandón. Ella aquí nos enseña *forró* y nosotros le enseñamos… lo que sea. Sin estrellas. Estrellas somos todos».

Hablamos del dinero y de los gobiernos y de las grandes corporaciones, y también de la industria de la música. De qué fuerzas eligen el tipo de cultura que consumimos masivamente. «¡Cuéntamelo ahora! Mira: el ayuntamiento de Santiago. Nos está jodiendo la vida con la Feria por cinco millones de pesetas. ¿Cuánto le costó traer a Julio Iglesias hace un año y medio a la Plaza del Obradoiro? Y todo para que el tío, que es gallego, llegue a la plaza y diga "Buenas noches, Bilbao". Estamos peleando por algo que les cuesta entender. Algo que en cierto modo les asusta».

Dentro, El Gallego sonríe, mostrando su único diente, y trata de llenar el vaso agitando el *celular,* pero la botella está vacía. La anciana desaparece por la trastienda, ladeando la cabeza negativamente, y vuelve con unas cervezas tibias y unos cálices metálicos donde volcarlas. Otros que andan por allí son un tal João Milton, que cada vez que es interpelado reivindica, dedo índice en alto, que su nombre completo es João Milton García da Silva. También está Nando, encorvado y descamisado, ese que se divierte derramando alcohol sobre un gato cojo que acaba de entrar en la cantina. Y Antón, el que está fumando de dos colillas diferentes, una en cada mano, sin soltar su única copa. Demetrio y Ciro son los dos tipos más jóvenes, de unos 30; tocan la percusión y la batería en una banda local, la Orquesta Cacau Com Mel, antes Orquesta Miragem.

Una chica negra de unos veinte años perrea voluptuosamente al ritmo de la música; la reprimenda de la cantinera hace obvia la relación maternofilial. El altavoz, lleno de acordeones y de fiesta, parece que va a reventar en cualquier momento.

En busca de algo de comer me acerco al coche, donde tenemos unos trozos de pan y queso. También encuentro una cinta de los Van Van, que provoca una fiesta paralela junto al coche.

Vengo de Nigeria, youra arará y acarabalí
Nigeria y Congo son mi tierra
Mozambique y Angola soy de allí
Eh eh, oh oh

Lo que suena a todo trapo es la letra que acabamos de escuchar.

Pronto hay más gente en la calle que en el antro. Los estudiantes de la escuela cristiana, que recorren la calle aunque sean las diez y media de la noche, miran con timidez curiosa.

En pleno jolgorio alguien recuerda que la fiesta buena estaba en otra parte.

Nos organizamos para subir al vehículo. Somos dieciséis: tres delante y trece entre la fila de atrás y la *pickup*.

Recorremos quince o veinte kilómetros de tierra seca. Cruzamos dos ríos, cada uno de los cuales es celebrado a bordo con júbilo etílico. Por fin, entre una polvareda, los faros del coche iluminan un pequeño rancho.

Lo primero que vemos es media docena de caballos rumiando junto a unas palmeras. Lo segundo, una bola de hombres lanzando y encajando mamporros. En el alboroto, bajo un patio techado, se distinguen vaqueros, perros y hasta un tipo subido a una moto con un cántaro de metal amarrado. Dos tipos acaban sangrando y el resto vuelve, tambaleándose y soltando risotadas, a sus puestos: la barra, las mesas, la pista de baile.

Esta es la fiesta buena. Se festeja la llegada del cableado eléctrico al pueblo.

Vuelta a la música y al vaso. El local, que al igual que el anterior funciona tanto como bar como de tienda de productos básicos, despacha bebidas sin parar. Llamamos la atención de un tipo de aspecto violento con ojos achinados y manos callosas, brazos de mármol y el rostro cruzado de cicatrices. Nos hace sentar con él y nos cuenta que el pueblo acaba de renovar su confianza en él en las últimas elecciones: es el alcalde. Sin decirlo le bautizo como Señor Matanza recordando la canción sobre el tirano y señor de sicarios latinoamericano de Mano Negra en *Casa Babylon*.

—¡Tres años! —grita mostrando un trío de dedos e indicando que lleva esas alcaldías consecutivas. ¡Tres!

Nos repite obsesivamente tres tres tres, y nosotros nos damos por enterados mostrando cada vez la misma sorpresa y siempre brindando prudentemente y recibiendo palmadas de compadreo. Matanza sonríe feliz y de vez en cuando, para divertirse, ordena que este baile con aquella, que aquel se beba medio *celular* de un trago, que el otro nos traiga cigarros. Para evitar problemas, las víctimas bailan forró, beben *cachaça,* traen cigarros. Satisfecho a medias, Matanza se levanta y va a buscar algo a una de las estanterías del establecimiento. Cuando regresa vuelca el contenido de un frasco de jabón líquido sobre la cabeza del Gallego, sentado a su derecha. El rostro de este muta de la carcajada borracha al terror mortal.

El alcalde ríe con brutalidad y pide otros dos *celulares* para Manu y

para mí. Nosotros aplaudimos su humor lo mejor que podemos, exaltamos su sentido del honor del modo más convincente y aclamamos su capacidad de beber, todo ello mientras recibimos palmadas de gran compadreo. Manu se esconde en un bolsillo una de las botellas al intuir, con total acierto, que estamos obligados a beberlas, más vale que en pocos tragos.

El calor es bochornoso. En la pista se ha sustituido el forró por las baladas románticas y las figurotas brutales por cuerpos desenfocados: hombres que cantan, bailan, buscan vasos o se caen sobre el suelo de tierra, perros en los huesos, mariposas que dan vueltas alrededor de las bombillas. Hay un niño sin camiseta al que se le ve una gran cicatriz en la barriga y lo que parece la marca de un tiro en un costado. Las mujeres se dejan ver lo justo. Vuelve a saltar de alguna parte la chispa de la pelea.

Salimos discretamente hacia el coche, arrancamos y nos vamos. Creo escuchar la voz embrutecida del alcalde, que tal vez nos ve salir y nos concede la salida, siempre y cuando estemos dispuestos a admitir su poder absoluto:

—¡Tres! —grita abriendo los dedos hasta formar un tridente— ¡Tres años, tres! —dice, mostrando los dientes y riendo a carcajadas.

Trabajo con Ramones. Vienen al hotel Colón, en el madrileño barrio de la Estrella. Siempre se alojan en ese hotel, que tiene al lado un ultramarinos donde les preparan el bocadillo de chorizo del malo, que es el que ellos quieren y el que les gusta.

Los problemas motores de Joey Ramone le hacen parecer un gran *freak*. Tropieza con sus pies enormes; me recuerda a cuando Goofy pisa un rastrillo y el palo le da en la cara. Joey siempre tiene ese aspecto sufrido, como de galgo apaleado.

—Bruno, ¿tenemos el desayuno incluido mañana?

Vienen de gira, y esta empieza en el Pabellón del Real Madrid, con su olor a cerveza pisoteada y sus canastas de baloncesto —coetáneas de Corbalán, López Iturriaga, los hermanos Martín, Tachenko, Sabonis, Petrović, Meneghin— recogidas en el techo. Al llegar, Joey y Marky Ramone hablan con Televisión Española y luego se preparan para tocar. Mientras tanto en la calle se va formando un buen lío: cientos de personas se han quedado fuera y están tirando piedras y botellas contra las furgonetas de la policía y cortando el tráfico.

Dentro ya se escucha su sempiterna sintonía —«El bueno, el feo y el malo» de Ennio Morricone— y empieza una potente descarga, más en clave de rock ’n’ roll que de riguroso punk. Suenan todas las buenas: en ausencia de un disco nuevo desde hace dos años, repasan el

recopilatorio *Ramonesmania.*

Bafles Marshall, luces cegadoras frontales, su viejo logotipo de Arturo Rey y ellos cuatro, como sus propias caricaturas.

Lobotomy! Lobotomy! Lobotomy! Lobotomy!

El concierto termina con cargas. La verdad es que aún da cierto miedo ir a conciertos: la policía reacciona con contundencia a las primeras de cambio, y aquí lo demuestra subida a caballo y repartiendo estopa al público, que está furioso porque les ha sabido a poco.

Dee Dee, el más zarrapastroso y magnético del grupo, no entiende qué pasa:

—¡Pero si hemos tocado más de 40 canciones! —me dice.

Sí: de dos minutos, me falta responderle.

«Somos como un ataque aéreo», le decía Marky a un periodista de la tele justo antes de empezar a tocar.

Me resulta muy simpática esta historia del grupo argentino Reynols, liderado por su batería Miguel Tomasín, conocido por tener síndrome de Down. La banda de *prank rock* —llegaron a editar un disco vacío: sin nada dentro, el ya legendario *Gordura vegetal hidrogenada*— se hace notar en los años 90 cuando, presentándose en el programa La Salud de Nuestros Hijos del pediatra Mario Socolinsky, muestran a las cámaras su nuevo disco, y este que presentan como propio, con fondo blanco y un gran plátano en la portada, no es otro que el inmediata e inequívocamente reconocible como el de Velvet Underground and Nico.

29.

Preparo una entrevista con Björk en Londres en un momento en que cuesta pensar en cualquier otra cosa que no sea el asesinato de Miguel Ángel Blanco a manos de ETA. El crimen tiene en shock al país entero. Veo las imágenes por televisión desde un hotel en Barcelona, antes de coger el avión. Todo el mundo habla del tema. Llego a Heathrow pensando en Federico García Lorca, otro inocente asesinado de un tiro, no porque tengan que ver los casos ni los contextos, sino porque recuerdo haber conocido a Björk y charlado con ella sobre el poeta. Ha pasado una era entre aquella adolescente que cantaba «Deus» y la sofisticada intérprete que ahora todo el mundo conoce. Su voz, en cambio, conserva el poder vitricida del primer día.

El *happening* prefigura lo que en breve será el evento *hipster* clásico de cualquier ciudad occidental de más de 50.000 habitantes: todo ocurre en una nave industrial de aspecto abandonado, una antigua fábrica de cervezas con sofás de plástico transparente y bandejas de sushi. Ella viene maquillada como Nefertiti, con zapatitos de geisha y un blusón rosa: canta unas cuantas canciones en un formato que incluye seis violines, dos cellos y una caja de ritmos. Luego concede una rueda de prensa a la que me viene bien asistir para ahorrarme ciertas preguntas y preparar mejor la entrevista de mañana.

Yo le pregunto por esa nueva banda que trae.

—Es una conmemoración de las distintas técnicas musicales descubiertas por el ser humano. He pensado que es muy fácil mantener la atención del oyente distrayéndole todo el tiempo con juguetitos y efectos. Pero el verdadero reto está en grabar un disco que recorra toda una escala de estados de ánimo: sosiego, diversión, felicidad, cabreo, tristeza… y hacerlo con solo una cuchara. Para *Homogenic* he decidido utilizar pocos instrumentos, los más excitantes. Y pensé: ¿por qué entre todos los instrumentos del mundo nada te conmueve más que una sección de cuerdas? Suena a broma, pero en las películas, cuando entran los violines, te entran ganas de llorar. Yo tengo una teoría: conectamos tan rápidamente con los violines porque nuestro sistema nervioso los reconoce. Cuando una cuerda vibra se parece mucho a un nervio en tensión.

Luego estaría el ritmo, le señalo al día siguiente.

—Eso es. Los *beats* representarían el pulso, el corazón. Las canciones

felices bombean a unos 120 *beats* por minuto. Las más agresivas, el *drum 'n' bass*, a 160. La música de un *chill out* no pasa de 60. Y una canción más o menos normal va por los 80. Mi conclusión: tenemos dos sistemas en nuestro cuerpo: nervios y sangre: cuerdas y *beats*. Los *beats* pueden hacerse con lo que sea, por ejemplo con esta taza de té. También con la electrónica. No hay límites.

¿Y la voz?

—Ese es el único instrumento que nunca miente. Por eso nos gusta.

Hablamos de música, y preguntándole qué está escuchando sé que obtengo información sobre qué es lo más moderno del momento: Alec Empire, Digital Hardcore, Spoil Rotten, Grooverider. También hablamos de la percusionista sorda Evelyn Glennie, que ha grabado en su disco. Esa es Björk: alguien que no se pierde a una percusionista sorda. Por ese tipo de decisiones te cae bien o te cae mal. Y por su voz, que divide al grupo en los que la adoran y la matarían.

Por cierto, hace poco un fan le mandó una bomba y luego se suicidó. Su reacción fue escapar a España.

—Todas las noches durante seis meses estuve caminando por las montañas entre las dos y las cuatro de la mañana.

¿Y cómo ves ahora Londres?

—Aquí ya solo hay tiendas.

Sé algo de Miles Davis por Bettina, directora de nuestro departamento internacional y amiga personal del músico. Ha estado hace unos meses con él en Mineápolis, en Paisley Park, donde han tocado juntos en una *jam session* el día de año nuevo. ¿Dónde se puede escuchar eso? ¿No hay una casete pirata? Material secreto.

Miles no quiere hablar de sus discos pero tiene una exposición con sus cuadros, que le interesa vender a toda costa. Detectado ese punto flaco, Bettina le ha arrancado una entrevista, que hace el periodista Jorge Flo para *El País Semanal*. El acuerdo tiene como contrapartida el compromiso de sacarle en portada. Así que ahí nos plantamos en su suite, en el Palace.

Toc, toc.

Aparece el sirviente de Miles, un elfo vestido con una casaca divina, un indio que nos hace pasar a la antecámara. Al otro lado se escucha la trompeta. Se abre la puerta y aparece Miles sin camiseta, con su instrumento azul metalizado. Se sienta, le pone la sordina, y empieza a insultar a Bettina.

—*You bitch!* —grita con una voz del infierno y esos ojos inyectados en sangre.

Resulta que ahora no quiere hacer la entrevista.

Ella se pone firme: si quieres vender cuadros, ya sabes. Solo Bettina sabe cómo hace para tener siempre a los artistas como una vara.

Miles nos enseña la cicatriz de un viejo navajazo, y no nos enseña la polla pero no le costaría nada porque salta a la vista que no lleva nada debajo. Se lleva dentro al periodista y conversan durante diez minutos. De vez en cuando se escucha la trompeta.

El periodista sale con una sonrisa de alivio: tiene lo que necesita para escribir.

Luego Miles vuelve a salir. Le veo como una imponente pirámide negra; me aterroriza incluso darle la mano. Siento mi vida perdonada.

«Mola que vengáis. No todo van a ser bandas tributo», nos dice años más tarde de aquello de Oasis en Magaluf el programador de la sala Buda, en Benavente, a algunos músicos de Le Voyeur. La sala es un café bar, ese tipo de sitios donde en la puerta del baño de hombres hay un Charlot y en la de mujeres una Marilyn, una sala muy querida por las bandas, una parada clásica, si vas o vienes de tocar en León. Uno ya contaba con las políticas de austeridad, con que el público joven está atrapado en el paro y los salarios de miseria. El fordismo español está en pleno auge, nadie tiene un duro y quien lo tiene no se lo gasta en conciertos. También con el incremento del IVA y las condiciones que afrontan las salas y quienes organizan espectáculos. Pero lo que no sabías es que un día te las verías con un enemigo tan desleal e inesperado como las bandas tributo.

«Si tu tributo es demasiado rockero entras en el circuito rock, donde no hay dinero. Lo mejor es el soul; ahí no hay tanta gente que imite bien», nos explica el de la sala.

Es más rentable parecer que ser, en todo caso.

Rentable quiere decir que te paguen algo a ti en vez de pagar tú por tocar, que es a lo que se ha llegado.

30.

He coincidido algunas veces con Santiago Auserón, con su hermano Luis y con Enrique Sierra, pero esta es la primera vez que tengo delante a los tres, esto es, a Radio Futura. El grupo está desactivado; solo existe en la medida en que se han juntado para hablar de lo que hicieron, pero la cita me emociona. Siempre me pasa que, antes de una entrevista con un músico, me viene a la cabeza alguna canción suya; me conecta con la tarea, me pone en sintonía. Esta vez resuena un caótico *medley* con las canciones del grupo: «arde la calle al sol de poniente… ese beso entregado al aire… la chica de la Rambla con la falda de vuelo y los ojos de leona». Radio Futura son el sumun de la creatividad musical del pop español en los 80, enorme altura poética y máximo filo musical. He vivido para verlo: estoy sentado en la misma mesa que ellos. Vale que no hay ni siquiera un tema nuevo en *Memoria del porvenir,* que la banda juega con su leyenda, que este disco es un recopilatorio y que el anterior disco también lo era. Qué más da: me dejo embelesar por el verbo intelectual de Santiago, que argumenta que este disco es para las nuevas generaciones, y que grabar material tendría tantas implicaciones que el grupo no podría soportarlo.

—Solo sería un negocio, aunque un negocio estupendo.

Las broncas del jefe son inconstantes pero feroces. Un día mete a toda la plantilla en su despacho para decirnos que tenemos que escribir por los dos lados del papel, y solo utilizar los *post-its* para asuntos importantes. La celulosa es un tema que le importa mucho: otro día nos pregunta qué está pasando con en el baño. ¿Qué? No tengo ni idea de qué está diciendo. Habla del papel higiénico, que según él baja a una velocidad de vértigo. Existe un tópico, no desacertado, por el cual en algunas compañías de discos se producen muy regulares visitas al baño por parte de sus empleados y jefes más nerviosos, pero en Wea la regañina se produce porque estás utilizando demasiado papel de baño, y es que él ha detectado que nuestros proveedores de artículos de limpieza reponen con cada vez más frecuencia.

En materia crematística —su punto fuerte—, no se le escapa una. Un

día, en nuestro despacho de promoción, una visita se apoya en uno de los cuatro grandes cristales que, sobre unas borriquetas, nos sirven de escritorio, con tan mala suerte que lo rompe en mil pedazos. El accidente genera un momento de peligro físico, aunque por suerte nadie sale herido. Pero cuando él se acerca es para preguntar si el culpable «ha pasado por caja».

Economía, economía, economía. Su amor dickensiano por la hoja de cálculo y su aparente impermeabilidad a la emoción artística definen su gestión. En Wea no nos gastamos el dinero en casi nada. Un día se me ocurre sugerir la posibilidad de meter publicidad en *Rockdelux* y la idea es recibida con el mismo entusiasmo que la luz por un vampiro. «Cuando nos saquen a Miguel Bosé o La Unión», dice, yo supongo que en broma. Cada disco de promoción que sale de la oficina le duele como si le sacaran una muela. ¡Pero si algo tiene hermoso este oficio es regalarle música a la gente!

No, cuando se menciona a los ejecutivos que aman la música por encima de todo, que no se pierden un concierto y que están en esto porque no podrían vivir sin las canciones, no se está hablando de nuestro líder. ¿Qué le gustará? Algo tiene que conmoverle. Quién sabe. El jefe tiene ese algo entrañable de la gente misteriosa.

Y hasta tiene un punto tierno, como demuestra el día que nos mete en el despacho para pedirnos —aquí al menos hablamos de una petición y no de una orden— que no nos follemos a las chicas de la compañía. Solo nos lo dice a nosotros; a ellas nada. Él (o la compañía) tienen las buenas maneras de la época. Cuando una compañera de promoción hace su entrevista para entrar en la compañía, contesta que habla inglés, que tiene coche y que tiene novio, lo que respectivamente significa bien, bien y *mal.* Aquí se valora la soltería.

En cierta ocasión celebramos una convención en Sigüenza, oportunidad de fiesta en la que nadie duerme en todo el fin de semana. El jefe pregunta en la reunión: «¿alguien cree que deberíamos tener otros objetivos?». Claro que sí, pienso: *Green* de REM, *Daydream Nation* de Sonic Youth, *Shadowland* de k. d. Lang, *Love and Mercy* de Brian Wilson… Por supuesto no digo ni mu. El miedo español al jefe se ejemplifica en esta pequeña delegación de la gran Wea, que en pocos años se convertirá en Warner Music. En mí, concretamente.

Y eso de trabajar con miedo es complicado, porque en el negocio del disco siempre se cometerán errores: una sesión de fotos que no vale, una producción que no ha salido bien, unas cuñas que hay que tirar a la basura porque no tienen el tono…

Como el día que pide 30 *displays* de Rod Stewart (tamaño natural) en vez de tres. Esto ocurre unos días después de que Rod Stewart, el de carne y hueso, haya estado de promoción en Madrid y haya traído de cabeza a toda la compañía porque en vez de cumplir con la

entrevista pactada con el dominical del *ABC* se ha ido de compras por ahí con una modelo que ha sacado de alguna parte. Hablo de esa sesión de fotos que él convirtió en excursión por la calle Serrano, invitando al fotógrafo a seguirle (con su cámara de 14 kilos) mientras él va tirando de Visa platino en la Milla de Oro. Después de aquello, cuando por fin nos hemos librado del puñetero Rod Stewart, llegan los treinta muñecos suyos a la oficina, que por cierto es un piso de 200 metros cuadrados.

La verdad es que nos divertimos bastante. Mi compañero de radio y yo nos pegamos unas buenas risas. Él me pilla las bromas a mí y yo se las pillo a él. Hay un tipo tremendamente pesado de un diario de Murcia al que enviamos discos vacíos, *flyers* de conciertos que ya han pasado y otros disparates, y él siempre insiste estoicamente con sus correos manuscritos: «Estimado amigo: por algún error, el disco me ha llegado vacío. Muchas gracias por la foto de Manowar. Recordará Vd. que yo le pedía una de Pat Metheny». También cantamos las canciones del momento agitanándolas como si fueran de Los Chichos. De vez en cuando recogemos los restos el uno del otro.

Es un mundo divertido el de las discográficas en los años 80, pero también bastante duro verbalmente. Tengo amigos trabajando en compañías donde los empleados salen llorando de las reuniones de los viernes, se rompen las puertas a puñetazos y se suceden las bajas por depresión.

Así las cosas, desarrollo estrategias para estar el menor tiempo posible en el la oficina. Ahueco el ala y voy a hacer la ronda, llevando discos a los periodistas. Ricardo: calle Padilla; Costa: calle Gladiolo. Perico: calle Ponzano; Diego: calle Estrella. Voy de casa en casa: Bellver. Andrés. Buraya. Lenin. Gómez. Mariscal. En cierto sentido hago el trabajo de Luismi, nuestro mensajero en Wea, que se pasa el día de aquí y allá con su moto, y apenas para por la oficina para ver si le podemos pasar de tapadillo algún disco de AC/DC; él, no me cabe duda, es el currante privilegiado de la compañía. A última hora de la tarde me acerco a los locales de ensayo de General Perón o Tablada 25, donde te cruzas con todo el mundo, o a Fairlight, los estudios de grabación de Alejo Stivel y Nacho Cano, donde a veces me encuentro sentada en la silla de recepcionista a Penélope Cruz.

Trato de escaparme de vez en cuando a Barcelona: voy a ver a Bertha y Martin de *Popular 1* y a Santi y Francesc de *Rockdelux*, y también a Ana Rius del *Súper Pop*: me programo para ver algún concierto que me interese.

Si estamos en la oficina, cualquiera de nosotros coge el teléfono antes de que suene tres veces, porque a la cuarta se lía. Si no hay nada que hacer, es preferible coger el aparato y girar el grueso disco y hablar de nuestros discos con quien sea. O ponerte delante del fax con

actitud de espera. O del telex: aún existe esa máquina que escupe papel lleno de glifos indescifrables.

Cada semana bajo al VIPS de López de Hoyos a comprar el *New Musical Express* y el *Melody Maker*, y ahí me quedo embobado viendo la agenda de actuaciones en Inglaterra. Un día detecto cuatro actuaciones seguidas de artistas de la compañía —Tanita Tikaram, R.E.M., Elvis Costello y 10.000 Maniacs— y se me ocurre una idea. Convenzo a mi jefe de que estaría bien llevarse a un periodista a ver todos esos conciertos. Me da luz verde y se lo propongo a Santiago Alcanda, firma habitual de *El País*.

Coincido con Linton Kwesi Johnson y Amiri Baraka en el D. F. en México. Nos vamos juntos en el coche para las pruebas de sonido del recital que damos esa noche en el festival, que se celebra en el Bosque de Chapultepec. En la radio se habla de Venezuela. Linton alaba a Hugo Chávez, que acaba de ser reelegido por cuarta vez. Yo no se lo discuto: tiene que haber una revolución en un país donde la distancia entre los ricos y los pobres es tan abismal, en una capital dividida entre las montañas tomadas por la pobreza y un valle de clase media o alta. El chavismo debería servir de solución, pensamos en ese momento, ajenos a los ulteriores desequilibrios y al doloroso éxodo que terminará generando.

31.

El País me pide un artículo sobre el MP3. ¿Qué rayos es eso del MP3? ¿Qué significa *descargarte* un disco? Explícalo, la gente no sabe. ¿Tú sabes lo que es? Yo sé lo que mismo que ellos: que todo artículo digital no es sino un paquete de elementos invisibles que la tecnología da la categoría de cero o la categoría de uno. Hasta ahí llego, pero tampoco te creas que entiendo bien cómo se hace eso. ¿Descargar cómo, descargar dónde?

Cuando llego al Hammersmith Odeon, los cuatro R.E.M. están sobre el escenario. Cada uno en su puesto, forman un perfecto rombo. No hay nadie más en la sala, tan solo cuatro cámaras repartidas entre el escenario y las primeras filas del patio de butacas. Es mediodía. Las luces rojas de las cámaras se encienden. El grupo empieza a tocar.

Bill Berry machaca la batería con su estilo discreto. Peter Buck rasga con parsimonia las cuerdas de su Rickenbacker con gesto de héroe de la guitarra. Mike Mills hace un suave baile con la cabeza y su mano mientras dobla una púa semirrígida contra las cuerdas del bajo. Michael Stipe no hace nada: permanece hierático ante el micrófono y no pronuncia una sola palabra en toda la canción. Esa es la actuación: un instrumental con el cantante junto al micro, interpretando el silencio.

Cuando terminan, la banda se disipa, baja del escenario y desaparece. Antes de eso, Stipe se me acerca y me dice:

—Te vi ayer a las seis de la tarde en King's Road. Ibas con otras dos personas, uno iba con un impermeable amarillo, el otro con el pelo rizado.

Me quedo sin palabras. Es cierto: a esa hora estábamos en esa calle Santi Alcanda y el fotógrafo gaditano Pablo Juliá, este último con el impermeable amarillo.

Aparecen Santi y Pablo, que estaban localizando el sitio para la foto, se llevan al cantante para hacer la entrevista y yo me quedo fuera hablando con su mánager. Tipo simpático, intercambiamos tarjetas; en la suya se lee Jefferson Holt IV. Le sorprende para bien nuestra presencia, ¡qué bien que alguien de España, donde la banda nunca ha

estado, se haya interesado en ellos! Me da las gracias por venir con un abrazo. Yo le digo que no hay de qué, que lo hago por escapar de la oficina. Él se ríe, pensando que lo digo en broma. Jefferson me da pases de *backstage* para todos y me dice que pasemos a saludar.

Lo hacemos. Paso momentáneamente por el camerino antes del concierto y veo a la banda prepararse. Veo de espaldas frente al espejo a Michael Stipe, está pintándose los ojos; reparo en el detalle de su larga y fina coleta china. Peter Buck viene a por mí con una petición: ¿podría enviarle copias promocionales de los discos españoles de R.E.M.? Las portadas son distintas y él colecciona. Me da su dirección de casa y promete intercambio de materiales.

Luego vemos el concierto desde nuestras butacas. Stipe me impresiona de por vida. No he visto una figura más magnética sobre un escenario. Su genio se expresa en el constante juego de opuestos: ahora es un maniquí, ahora un indio en una danza extraña; pasa del control al espasmo, de la frialdad a la calidez; tiene algo intelectualmente punk, el *sex appeal* del universitario con las lecturas adecuadas. Limpiaría el sudor de ese tipo. Se encienden los focos y la gruesa línea bajo sus párpados crea unos extrañas franjas huecas en su rostro. Su holgado traje gris claro ¿no está vagamente inspirado en el de David Byrne en *Stop Making Sense?*

La banda arranca con «Pop Song 89», y sigue con algunos temas antiguos hasta «Turn You Inside-Out», donde Stipe interpone el megáfono —un recurso que todo poeta escénico utilizará al menos una vez en la vida— y «World Leader Pretend», donde arranca a capela mientras percute una baqueta sobre una silla que, debidamente microfonada, retumba con sonido metálico en todo el Odeon. Van pasando «Stand» y «Get Up», con su aire a Beach Boys, y «Begin the Begin» y «Finest Worksong». No faltan versiones; es un territorio donde R.E.M. da muestra de su criterio y buen gusto: cierran con «Dark Globe», de Syd Barrett, de nuevo a capela, y con «After Hours», el clásico de la Velvet cantado por Moe Tucker.

Después del concierto tomamos algo con la banda en el Groucho, en pleno Soho. También se apuntan Natalie Merchant, la cantante de 10.000 Maniacs, y Billy Bragg. Morrisey viene por otro lado. Vamos en un taxi y nos cruzamos con los de Athens. Sacamos el cuerpo por la ventana del taxi, cantamos «It's The End of the World As We Know It (And I Feel Fine)», y yo me siento feliz.

Me despierto y el reloj marca las 17:09. Charly Chicago, nuestro teclista y hombre electrónico, ronca a mi lado. Hago unos chasquidos con la lengua, como a los caballos, y deja de roncar. Ver dormir a

alguien siempre me ha parecido raro y peligroso. En el lado del espejo veo el reflejo de mi cuerpo entero. A la derecha, por la ventana, veo un balcón lleno de palos de fregona. Intento dormirme otra vez. Estamos en Sevilla, actuamos aquí dentro de un rato con Panero.

Abro otra vez los ojos. El reloj marca las 17:23 pero estoy obsesionado con que si me duermo llegaremos tarde al concierto. Cierro los ojos. No sé quienes son. Entra Leopoldo en el sueño. De vez en cuando se me aparece; esto es recurrente, no solo ahora. Panero se te instala en la cabeza como una mala influencia. Habla, habla, habla, recita y poetiza sin parar. ¿Dónde va ese derrame de palabras? Escupe un gajo de color carne, como una vesícula («es psicosomático», me dice), me pide una Coca-Cola y más tabaco. Fuma un cartón al día.

Un cartón.

Al día.

Algunos cigarrillos los tira en el cenicero sin llegar a encenderlos siquiera.

He fumado mi vida
Y del incendio sorpresivo
Quedan en mi memoria las ridículas colillas.

Carlos Ann está conmigo en el sueño y le da palique a Leopoldo. Yo estoy callado.

Vuelvo a despertarme en la habitación de hotel. La austera modernidad del Ibis te propone un ambiente parecido al del interior de una lata de Coca-Cola. El reloj de la televisión marca las 17:57. Ahora es casi de noche y llueve.

Estoy despierto pero el sueño sigue. Atravieso esa particular duermevela en la que cuesta discernir qué es verdad y qué es materia onírica.

Panero ríe desdentado. Yo intento zafarme de él. Encuentro una puerta en medio de una calle mojada. Hay unas escaleras. Corro y llego a una sala. Una puerta da a unos lavabos oscuros. Me escondo allí dentro. Me alcanza. Carlos le sigue. Oigo que siguen hablando. Salgo del lavabo (y ahora sé que es el baño del colegio) y me deslizo por una ventana abierta. Panero sigue rajando detrás de mí. Habla del Cuchifritil (¿qué mierda es eso?), de un loco en Mondragón que le enseñaba la polla, de una tía que se quedó colgada de un tripi, de la CIA y de la Iglesia. Canta a Los Calis: «Más chutes no, mi cuchara está impregnada de heroína», recita *Animal de fondo* de Juan Ramón Jiménez y suelta una parrafada sobre Ezra Pound. Sigue riendo y hablando entre los charcos, deleitándose.

Despierto.

Me preparo.

Recojo a Leopoldo en su habitación, donde hay tanto humo y apesta como si fuera la sala de fumadores de un aeropuerto.

«Estaban Diógenes y un rico», me dice así, a quemarropa.

—Dijo el rico: «Persuádeme si puedes». Contestó Diógenes: «Si pudiera persuadirte de algo te persuadiría para que te ahorcaras».

Me mira y ríe con su risa de niño escandaloso. Yo también me parto.

Nos vamos todos al teatro.

Llegamos al Lope de Vega, una majestuosa bombonera con un espectacular telón rojo y una lámpara de varias toneladas; el mejor teatro de la ciudad.

Esa noche teloneamos a Blixa Bargeld, un tipo intratable que tiene a toda la organización en jaque desde que ha puesto el pie en Sevilla. Antes que nosotros tocan juntos Sr. Mendoza (de los tijuanenses Nortec) y David Z, batería de Bauhaus.

Escribimos el repertorio en un papel, en el camerino, y quedamos con Leopoldo en que aparezca al final de la actuación, para recitar y recibir el aplauso del público.

Empezamos y Panero entra en el escenario… en el segundo tema. Yo estoy sentado en un diván donde los músicos esperamos cuando no estamos actuando; no me doy cuenta de que entra alguien en el escenario y de repente veo que es él.

—Quiero mear —me dice.

Salgo con él de allí mientras canta Carlos Ann y le acompaño a mear. Después de eso no vuelve a aparecer hasta el momento pactado.

Al final del concierto regresa y el teatro Lope de Vega, que le aplaude a rabiar: ¡bravo, bravo, maestro!

Y él coge el micrófono y les contesta:

—¡Esto es una puta mierda, iros todos a la puta mierda!

La ovación crece.

32.

Si su nombre saliera a la luz, el enemigo público número uno de la industria discográfica mundial sería el ingeniero y director de tecnologías de medios electrónicos del Instituto Fraunhofer IIS: se llama Karlheinz Brandenburg y es el responsable final de la compresión de señales de audio y vídeo para facilitar su emisión y almacenamiento. El padre del MP3, vaya. Él y su equipo también son los creadores de otra criatura que codifica imágenes en movimiento y que quebrará cabezas en las industrias culturales: el MPEG.

El alemán ha estado años trabajando en la obsesión de su director de tesis: transferir música usando líneas telefónicas, intento que empieza a dar serias esperanzas en 1988. Ese año la Organización Internacional de Normalización[15] convoca al equipo de MPEG para crear un estándar de codificación de audio. Hacen la prueba con «Tom's Diner», la canción de Suzanne Vega, y da fallos graves, porque es un tema a capela y esto supone un enorme desafío para el sistema, justamente preparado para gestionar un sonido ambiental complejo. Con algo de tiempo, el error se subsana y el formato logra una calidad comparable a la del CD.

Brandenburg patenta el MP3 en 1991, y por fin, en julio de 1995, utiliza por primera vez la extensión .mp3 para sus archivos que tiene en el ordenador. El siguiente paso es que su invento entre en internet, donde el modelo de negocio es, en principio, vender herramientas de codificación caras a empresas y decodificadores baratos para los consumidores. Winamp es uno de los más exitosos. Pero ocurre lo inevitable: que se descontrola. Oficialmente, la ISO pierde el control del MP3 cuando un ciudadano australiano, que había comprado el codificador con una tarjeta de crédito robada de Taiwán, lo empaqueta y lo carga a un servidor FTP de una universidad estadounidense. Los problemas entre la industria discográfica y el MP3 —que deja de ser una patente cerrada— acaban de empezar.

Y sucede que no hay una interlocución sólida entre este mundo tecnológico y el de la venta de música. Es más: directivos del sector que vuelan en avión privado afirman que «internet es una moda pasajera». No se puede decir que la industria músical no estuviera al tanto de ciertas técnicas de compresión: para la creación del casete compacto digital[16] la casa Philips —y recordemos que bajo ese nombre

también hay una discográfica— ha utilizado las técnicas de codificación de audio digital del formato MPEG, mientras que Sony (muy pronto dueña de CBS) conoce y utiliza el algoritmo de codificación ATRAC para sus minidiscs. Pero es evidente que faltan eslabones que conecten lo que pasa en ese mundo de ingenieros y el de los despachos.

El apocalipsis está servido cuando Sean Parker y Shawn Fanning, apodados respectivamente Man0war y Napster, crean una red en internet por la cual es posible descargarte un disco. Le ponen de nombre el *nick* de este último: Napster.

Tarde y mal, la industria del disco —la primera de las industrias culturales afectadas por la transformación digital— se pone de acuerdo en bloque: las cinco discográficas más grandes del planeta se alían en una cruzada contra el MP3. Por supuesto, surgen los advenedizos: compañías que aparecen de la nada con consignas justicieras y una estrategia: solo publicarán en internet. Hay una que se llama Good Noise. Steve Grady, su vicepresidente, aporta una imagen muy buena: «El dentífrico ya está fuera del tubo».

Un colectivo de artistas españoles confundidos por la situación pero por una vez unidos contra un enemigo común, firma un manifiesto antipiratería. Ahí están Raimundo Amador, Rosana, Bunbury, Luz, Dover, Manolo García, Los del Río y Alejandro Sanz estampando su firma en un documento que entrega al Parlamento Europeo Jean-Michel Jarre. «Queremos usar las nuevas tecnologías digitales, como internet, para crear y hacer llegar nuestra música a todos los rincones del mundo», proclaman. «Pero solo podremos hacerlo si hay leyes capaces de impedir que nuestro trabajo sea víctima de la piratería. Defiendan la creatividad. Defiendan los derechos de propiedad intelectual. ¡Paren la piratería!».

Mientras tanto, los usuarios eligen entre descargar como chiflados —pronto llegarán Soulseek, Audiogalaxy, MegaUpload—, seguir comprando CD (que se pueden escuchar según en qué aparatos) y tratar de familiarizarse con un mundo de siglas correspondientes a geniales iniciativas de seguridad que cambian de mes a mes.

1998 es el año bisagra: al *top manta* en las calles y el descontrol en internet se une la falta de apoyo en televisión o la pujanza de un competidor que no parecía rival: el videojuego. La realidad se impone como un rodillo: este año solo un 67 % de las ventas de productos discográficos corresponde a productos legales. Súmale el boom de las grabadoras de CD: el consumo doméstico de estos aparatos ya iguala el de escáneres. ¿Discos vírgenes? 31 millones de unidades despachadas en España[17]. Nótese que la industria nacional vendió ese año 61 millones de unidades en los diferentes formatos.

Tocada de muerte, busca ahora culpables a un problema que nunca

vio venir, y pide ayuda desesperadamente a sus políticos. En ese momento ocupa el ministerio de Cultura la *popular* Esperanza Aguirre, que por mucho que haga de florero presidiendo los Premios de la Música, tira todos los balones fuera. ¿Impuestos? Lo que diga Hacienda. ¿Derechos de Autor? Lo que diga Bruselas. ¿Salas de conciertos? Son competencias municipales, regionales y autonómicas. Incómoda tras ser confrontada por estudiantes y profesores por culpa del reparto del dinero a la escuela privada en detrimento de la pública, y también recriminada por la gente del cine, Aguirre lo deja y se va a presidir el Senado. Hereda su cartera en Cultura otro tipo de confianza de Aznar, el hombre perfecto para esquivar cualquier patata caliente. Mariano Rajoy.

Paso un par de días de promoción con Edie Brickell, una dulcísima cantante hippie texana que ha venido con su grupo The New Bohemians: telonean a Bob Dylan, con quien tropiezo cuando sale de su camerino con un sombrero que le cubre media cara para que nadie le vea. No se cruza con nadie. Yo creo que es un poco ridículo escapar cuando nadie te persigue, aunque seas el mismísimo Bob Dylan.

Las grandes figuras del rock son individualidades arquetípicas a la manera junguiana. De acuerdo a la teoría del inconsciente colectivo, la desaparición de estas figuras daría paso a otras que encarnaran el mismo papel; ¿será posible?

Bowie: el tipo que viene de las estrellas y trae un ojo de cada color. Lou: una rata de alcantarilla, un chico electroshockeado que convierte su rabia en canciones oscuras y poderosas. Iggy: el chamán que conoce todas las sustancias y ha escapado a la muerte. Los Stones: esos tipos que se cambian la sangre. Michael Jackson: el hombre que revocó su propia raza. Daniel Johnston: el loco. Lennon: Jesucristo. Morrisey: el Oscar Wilde del pop. Madonna: el sueño americano hecho realidad. Lady Gaga: su aprendiz. Stevie Nicks: la bruja. Janis Joplin: el don divino y efímero. Tom Waits: una mezcla de Keroauc y Toulouse-Lautrec. Sex Pistols: la Suicide Squad. Dylan: el héroe y su viaje. Son casi personajes de Marvel. Son cartas de tarot.

«El objetivo final es crear mitos y fantasías»: apunta Lester Bangs, defendiendo que el rock contiene todas las metamorfosis de Ovidio.

Dice Dárgelos, de Babasónicos: «entre la épica y la realidad, siempre el mito».

El rock, la cultura en general, es generadora de leyenda. No es

cuestión de cifras. Tampoco de popularidad. Es otra cosa. Los Planetas son legendarios. Estopa no.

La leyenda es emulable. Somos primates emuladores.

15 También llamada Organización Internacional de Estandarización (en inglés ISO) es una organización para la creación de estándares internacionales. Fundada el 23 de febrero de 1947, promueve el uso de estándares privativos, industriales y comerciales a nivel mundial. Su sede está en Ginebra y hasta 2015 trabajaba en 196 países.

16 El DCC, o *digital compact cassette,* fue el patrocinador de la gira mundial *Brothers in Arms* de Dire Straits en 1985. El fracaso comercial de este formato fue palmario, al igual que el del *minidisc,* que al menos llegó a tener cierta presencia en las grandes superficies.

17 Según el estudio *CD Tracker* de la consultora Santa Clara Consulting Group.

33.

Voy a una comida de prensa a la que nos convoca una joven empresa de telecomunicaciones: nos quieren contar que muy pronto escucharemos la música en los teléfonos. ¿Escuchar música en el móvil cómo? ¿Habrá que llamar a un número y esperar a que suene algo? ¿Quién va a querer escuchar una canción con la oreja pegada al auricular de un teléfono? Qué tontería, ¿no? Bueno, por lo menos nos van a invitar a comer. ¿Nos regalarán algo?

La mezcla de prejuicios e ignorancia hace que a Luis Miguel algunos le veamos como un sudaca —aún no ha llegado el *upgrade* a lo *latino*— y por extensión, un horterilla. Incluso yo, que soy también sudaca ¿cómo me atrevo? En la compañía algunos nos reímos de él sin considerar del todo el estatus de superestrella de ese muchacho fuerte o hinchado, con morenazo de Acapulco, por supuesto sin saber que el chico vive bajo la silenciosa y terrorífica sospecha de que su madre ha sido liquidada por su padre, que hasta hace meses era su mánager y el causante no solo de su proyección como estrella infantil, sino de sus más profundos traumas, ruinas y desvelos. La leyenda cuenta —y de esto ya se habla en la época— que ese cantautor gaditano de nombre Luis Rey le inicia personalmente en el mundo de las putas, la farlopa y la anfetamina. Luis Miguel, *Micky,* se confía a la gestión de su secretario personal (el Doc) y a un tipo al que se le marca una pistola a través de la ropa. Hace las televisiones a las que le llevamos, se mesa el pelazo, que duplica la altura de su cabeza como una pieza de caballería engalanada, y pregunta todo el tiempo:

—¿Sí estoy moreno?

Morenísimo, con esos polvos del desierto, maquillaje en boga en la época, que alcanza el cuello de su camisa Gucci y lo impregna de una materia marrón que no saldrá nunca.

Ejecuta su *playback* con profesionalidad de niño prodigio educado a palos, y si hubiera cantado en vivo, nos hubiéramos quedado clavados en el sitio. «La incondicional» es el single del momento, que viene acompañado de un vídeo en el que, jugando a la moda del piloto de caza militar (es la época de *Top Gun*), se postula como Tom Cruise

mexicano.

Ceno con Micky en el Armstrong, uno de los sitios donde solemos ir con los artistas, detrás de las Cortes. Él come poco y guarda silencio, porque está cansado o porque no se fía de nadie o acaso porque[18] estamos a pocos kilómetros del municipio de Las Matas, y ahí, en el mismísimo chalet familiar, se pierde la pista de su querida madre.

Pobre Luis Miguel, qué horrible oscuridad le rodea.

Voy a ver a Tom Waits a San Sebastián, me lo encuentro en plena calle, le doy la mano. Le pido un selfie y me dice que no, insinuando que no sería bueno para mi salud. El fugaz encuentro es suficiente para desengañarme acerca de la imagen bohemia y borrachuza de Waits: es un tipo de aspecto sanísimo, dinámico, rítmico, robusto, posiblemente deportista y —no había caído— claramente pelirrojo.

Me quedo en casa de A., que lleva unos días con Waits porque este ha decidido arrancar su gira aquí para visitar antes los maravillosos restaurantes donostiarras y también para cumplir su fantasía *hemingwayiana* de asistir a los Sanfermines. Ahí tiene lugar esta divertida anécdota.

Lo primero es vestir al músico adecuadamente, esto es, el pañuelo rojo anudado por delante —y no como él se lo ha puesto a lo John Wayne— y la faja con flecos, del mismo color en recuerdo del santo, martirizado y decapitado en Amiens en el siglo III. Ya luego se toman unos vinos por Pamplona. Y al final, se suben a casa de una señora amiga de A., cuyo balcón da a la calle Estafeta.

Ahí está Tom Waits esperando los encierros.

Por fin pasan los mozos. Y detrás, los toros.

Tom alucina.

Y en pocos segundos ya está: todo ha terminado.

Los visitantes le agradecen el detalle a la señora de la calle Estafeta y ya están casi en la calle cuando esta les dice: un momentito, ¡no se vayan aún! Y se va a buscar un disco que ha comprado para que Tom se lo firme (cosa que él no suele hacer: ni selfies ni autógrafos).

Pero cómo resistirse cuando la señora le planta un disco, recién comprado en El Corte Inglés, de… Barry White.

18 Pienso esto muchos años después, después de ver la estupenda *Luis Miguel: La serie* (Netflix/Telemundo, 2018).

34.

Entrevisto a Noel Gallagher en sus estudios Wheeler's End, en Buckinghamshire, un pueblo de la campiña londinense. Es curioso que, en Inglaterra, las estrellas casi nunca viven en la capital. Noel comparte el caserón con Alvin Lee, veterano guitarrista de Ten Years After; lo tiene adornado con un *jukebox* lleno de singles de los 50, una treintena de guitarras Gibson, telas indias, banderas británicas, carteles del San Francisco hippie y la Inglaterra *merseybeat.* Me enseña la mesa: perteneció a los estudios Abbey Road. Ah, la obsesión *beatle.* Hablamos de Creation y de su presidente Alan McGee, descubridor de Oasis y luego asesor cultural del gobierno de Blair. Y le pregunto a Noel por sus fotos con Tony Blair. Entiendo que en estos años políticos y rockeros salían juntos en la foto, pero que me lo cuente él.

—Mira, cuando hubo elecciones generales en este país estábamos en la cima del puto *britpop,* palabra que odio, pero que sirve para entendernos. Y yo diría que el 70 % de la gente que estaba en bandas estaba en el lado del partido de izquierdas. Sí, parecía que la gente de la música estaba del lado del gobierno. Y yo personalmente sigo estándolo. No diría que estén haciendo un gran trabajo, pero tampoco creo que estemos peor que hace diez años.

Le saco el nombre de Jarvis Cocker, que ha proclamado en el nombre del rock el fin de la lucha de clases y el «socialismo cocainómano».

—Jarvis no tiene ni la más puta idea de lo que está diciendo —dice el de Oasis.

Trabajo con David Lee Roth, el famoso cantante de Van Halen, con quien he programado una entrevista de prensa. Llamo y llamo a su habitación y no lo coge. Subo con su mánager y el periodista —otra vez Javier Pérez de Albéniz, de *El País*—; tras llamar a la puerta y que nadie atienda, el agente abre con su copia de la llave. Las luces están apagadas, sentimos en la cara una gran ráfaga de aire helado y descubrimos un lío de cuerdas y un despliegue de piquetas y accesorios de alpinismo repartidos por la habitación: Roth se ha descolgado por la ventana y está haciendo escalada por la fachada del

hotel Palace, en plena Plaza de Neptuno. El mánager se asoma por la ventana y le llama.

—¡Ahora subo! —contesta.

Y es que su disco *Skyscraper,* recién aparecido, le muestra escalando una escarpada montaña. Llámalo promoción.

Presento a Sinéad O'Connor en su showcase en la Fnac de Callao. Viene con un disco nuevo, llamado *Sean-Nós Nua,* que incluye canciones tradicionales irlandesas. Luego ceno con ella en una arrocería en Pintor Rosales. Le pregunto por el significado de las canciones que ha cantado. «La primera hablaba de un chico que se va a la guerra y deja atrás a su novia. Pasa el tiempo y regresa, y para probar la fidelidad de su novia se hace pasar por otro y le dice a la chica que su novio ha muerto. Luego intenta seducirla».

¿Y qué pasa al final?

«Ella no se deja engañar y le anuncia que prefiere esperar a su hombre. Y entonces él, descubriendo su fidelidad, revela su identidad».

¿Un final feliz?

«Bueno, excepto por el hecho de que ella se queda hecha polvo porque él le ha dicho que su novio estaba muerto. Pero sí, es un final feliz después de todo».

—Cantarle a estas canciones es como cantarle a fantasmas, porque nadie sabe quién las escribió —me dice.

35.

Argentina siempre es un buen lugar desde el cual mirar el fin del mundo: ahí la crisis siempre está al acecho, como un virus esperando su estación predilecta. Argentina siempre es demasiado, demasiado algo; de ahí que haya dado a la cultura popular personajes tan extremos, de Charly García a Maradona, por ejemplo. Si a eso se suma que es 1998 y que el país está a punto de entrar en una nueva depresión durante la cual su economía se reducirá un 28 %, el desastre está servido. No es mal marco para ver a Joaquín Sabina y Fito Páez, que han grabado un disco conjunto, *Enemigos íntimos,* y aún no se sabe que se llevan tan mal. Diego Manrique y yo viajamos juntos para hablar con ellos.

Nos citamos en Circo Beat, el estudio de Fito. El disco intenta lo mejor de cada uno. De cada uno me gusta o divierte una parte del personaje y la otra me resulta lejana. A Sabina le reconozco maestría como letrista y le recrimino su austeridad musical. Veo milagroso cómo ha logrado universalizar sus canciones como lo ha hecho. Fito tiene algo de mártir y algo de príncipe renacentista. Hacen buena pareja, si por buena pareja entendemos a Walter Matthau y Jack Lemmon o a la cándida Eréndira y su abuela desalmada. Su intento ha sido lingüístico, dicen: crear un *Madridaires.* Eso significa canciones de fin de siglo, porque así lo estamos; acuarela de lo que pasa en el mundo, de aguafuerte. «Exceso de verborrea, de brillo y oscuridad, de tormenta», dice Joaquín. Fito justifica todo el tiempo.

Todo se tuerce cuando les pregunto con qué disco desalojarían una fiesta.

Fito: «Uno de Sabina».

Sabina: «Uno de Spinetta».

Fito ya no es el mismo después de la pregunta. Sabina hace sangre: niega al que es uno de los vértices del triángulo sagrado del rock argentino, y sobre todo maestro de Fito. La entrevista acaba regular sin que yo entienda bien por qué. En realidad todo acaba mal a los pocos días: cancelan la promoción, la gira conjunta y su amistad.

Aprovecho que estoy en Buenos Aires para llamar al cuarto vértice del triángulo: Calamaro. Hablamos bastante en estos años. Desde Los Rodríguez entrevisto a Andrés con cada disco. Me invita a La Plata a ver su concierto, parte de la gira de *Alta suciedad.* Luego sale y

tenemos que entrar en el coche a toda velocidad porque le cae encima un regimiento de fans.

En el viaje de vuelta a Buenos Aires, en plena carretera, muchos se juegan la piel acercándose en su coche tocar al nuestro, rozándolo con los dedos como en la carrera de cuádrigas de Ben-Hur. Andrés mientras tanto se dedica a llamar por teléfono a una lista de amigas y, a ellas o a sus contestadores automáticos, les canta canciones de Sabina.

De sobra sabes
Que eres la primera
Que no miento si juro que daría
Por ti la vida entera, por ti la vida entera…

De vez en cuando se ve que atiende el teléfono quien no debía; alguien, por cierto, bastante enfadado. Andrés deja de cantar abruptamente, cuelga y llama a otro número.

Trabajo con Transvision Vamp, cuya cantante, Wendy James, llega y pide una botella de lejía. Luego mete la cabeza en el váter y, una vez calzados unos guantes de fregar que ella misma trae, se la rocía con lejía, logrando ese efecto a lo Debbie Harry que tanto rédito le da durante esos finales de los 80. Ahora puede contarse: ese es su secreto.

En realidad siempre se le canta a fantasmas. Escribes acerca de algo que pasó o para alguien que ya no está. El público es un mismo espíritu que se corporeiza cada noche en personas nuevas.

También los lugares se vuelven fantasmas. Un día me cuenta la cantante mexicana Valentina González que han cerrado La Puerta 22; la sala donde hace años actuamos Nacho Vegas y yo en Guadalajara (México) se la está comiendo la vegetación. Me gusta esa imagen de una sala de conciertos devorada por las plantas: a la nostalgia de los clubes clausurados le sienta bien el musgo y las malas hierbas. Desde entonces no puedo evitar pensar en los locales cerrados para siempre en los que he pasado noches memorables, y los imagino cubiertos de maleza: Canciller, Universal —la de Manuel Becerra, la de la calle Fundadores y la de Leganés—, Rock Club, Jácara, Morasol, Revolver, Astoria, Aqualung, Suristán… Pienso también en otros que no llegué a conocer: M&M, Barrabás, New Center, Marquee, Argentina, Autopista, Stadium, Carolina, En Vivo, Rock-Ola…

Unos van cerrando. Otros abren.

A lo mejor habría que destruirlos directa, poéticamente, antes de que los fondos de inversión acaben adueñándose de las ciudades.

36.

Calamaro me llama, ya en Madrid, para escuchar su disco nuevo. Aún no sabe cómo va a ponerle, si *Honestidad brutal* —que siempre fue el *working title* y tiene algo como de discurso político, dice— o *Aterrizaje forzoso*. ¿Yo qué opino? ¿Mejor el primero, no? Le doy la razón. «Sí, el otro suena un poco a siniestro total; es más humorístico, ¿no?», sigue preguntando.

—Vas a ser el primer oyente. A ver qué te parece. El orden es tentativo.

La escucha tiene lugar en casa de Andrés. El piso de calle Pez tiene ahora un aire fúnebre, con las paredes pintadas de negro. Las contraventanas están cerradas. Las plantas en los balcones están marchitas. Abajo, el contenedor donde caen las cosas que a Andrés no le gustan. Sobre la mesa, *Silogismos de la amargura* y *Del inconveniente de haber nacido* (Cioran), *Las flores del mal* (Baudelaire) e *Historia de la mierda* (Dominique Laporte). Hay CD con etiquetas de varios estudios de grabación, latas vacías de Coca-Cola light, una taza con una foto de Elvis y una china de hachís con la forma de una bala. En frente, un televisor Sony Trinitron apagado y una Fender Stratocaster.

Me empieza a contar de qué día o fin de semana es cada canción, o si se compuso o registró en Madrid o Buenos Aires, detalles que para él son cruciales. Ha grabado el disco a gran velocidad, obedeciendo a un mandato impulsivo que ha parado, cuenta, al sobrepasar el centenar de canciones.

—103, ¿es el nombre de un alcohol, no?

Suenan «Mujer mundial», poderoso presagio. De cada tema me cuenta algo: «Te quiero igual» —«un homenaje a Sabina»—, «Los aviones» —«esta es de la quinta época, entre la canción 90 y la 100 de la lista»—, «Voy a dormir» —«hablo de la carretera, es medio loureediana»—, «Clonazepán y circo» —«es el nombre químico del Rivotril, la neurodroga más vendida, como el Prozac en los 80 y el Valium en los 70. Está sustituyendo en parte a las que ahora son drogas libres ilegales en el mercado negro»—.

La escucha está aliñada con mil referencias. Andrés tiene esta manera de hablar por la que introduce largos circunloquios, de los que siempre logra salir para retomar el hilo. Cuando el monólogo versa sobre alguna cuestión musical, escucharle es placentero; es un

conversador entusiasta que hila dos cosas sobre las que no habías caído.

—Piensa que Carlos Gardel es casi contemporáneo de Robert Johnson, los dos pertenecen a la época en que el jazz todavía no se llamaba jazz: se llamaba blues. Imagínate que el tango era un baile en una época en la que no había muchos discos. Se tocaba y se bailaba clandestinamente, porque los padres se podían cabrear. Después Gardel convierte el baile en arte, como el señor Maradona. Y es actor también, ¿no? Es como un Elvis en la época del blues. Incluso tiene una versión europea que se llama Rodolfo Valentino. Después viene Troilo, que lo hace un poco como latin jazz con Muddy Waters con Willie Dixon. Y con él empieza Piazzolla, que actúa de niño en una película de Gardel. Antes los Expósito escribieron «Naranjo en flor»; tendrían 18 y 16… Los Gallagher de provincia de Buenos Aires, ¿no? ¿Cómo se puede escribir eso con 18 años? No se sabe.

Y entonces entra como un guante su propia versión de «Naranjo en flor».

Seguimos escuchando lo que posiblemente sea el segundo disco del doble álbum. Suena «Victoria y Soledad». Después, «Paloma» —«parece que estamos tocando todos dentro de una taza de café, ¿no?»—, «Plaza Francia»…

—¿Te gustó, Bruno?

Es magistral, pero antes de decírselo me sale preguntarle para quién es este disco. ¿Para el público, para él mismo, para una mujer?

—Las tres cosas. Inclusive más. También es un disco para los hombres y para las mujeres. Para una mujer y para mí. Es una propuesta. Un manifiesto.

Honestidad brutal, digo, parece un disco de… Y cuando me quedo pensando que puede ser uno de los grandes discos de divorciados de la historia, como *Blonde on Blonde* de Dylan o *Death of a Ladies' Man* de Cohen o *In the Wee Small Hours* de Sinatra o *Rumours* de Fleetwood Mac, lo define él:

—Del demonio de Tasmania.

Trabajo con Enya, una cantante irlandesa que viene del famoso grupo Clannad. Me agradece la interminable batería de entrevistas, las primeras que da alrededor de su primer disco, con una carta en gaélico cuyo contenido no consigo traducir jamás. España es el país que más vende su disco, esa especie de acuarela sonora llamada *Watermark*. Se hace de oro y se compra un castillo. Un día va a entrar un maníaco y la va a tener secuestrada, y el caso es que algo debía temerse ella porque ha construido una «habitación del pánico» en la

que consigue encerrarse hasta que el intruso es detenido. Pero bueno, de momento Enya solo es una cantante irlandesa a quien la fortuna le sonríe. Dejemos que lo disfrute.

En esos días paso frente al escaparate de Fnac y, en lugar de los habituales discos y películas, veo una cafetera instantánea.

Una cafetera.

En la Fnac.

37.

Ariel Rot me cuenta una vez que, a finales de los 70, Tequila teloneó a Iggy Pop en la periferia de Madrid. Después del concierto este apareció por los camerinos y dijo: «puedo llevar a uno, ¿quién se viene?». El tipo estaba tan zarpado que parecía el mismo diablo. Cómo sería que ni Ariel ni Alejo Stivel ni Julián Infante ni Felipe Lipe ni Manolo Iglesias —que muy santos no debían ser ninguno de los cinco—, se atrevió a subirse al coche con la Bestia de Detroit. Eso debió ser en la época en que Iggy se quedó a vivir en el Yas'ta. Parece que un día, después de un concierto en Madrid, al músico le llevaron de fiesta a la sala de Many Moure, y como no paraban de traerle whisky, comida china, drogas y *groupies,* se quedó allí dentro durante unos días.

Bueno, pues ese tipo es el mismo que aparece por la puerta en una espléndida habitación de hotel en París. Le veo más cojo de lo que recordaba y —no me había fijado— con los ojos turquesa. Se está haciendo viejo y está cada vez más simpático, como si hubiera descubierto una verdad tranquilizadora. Con este hombre lo que quieres es tomarte un té con pastas y que te cuente cualquier cosa. Me gusta su vocabulario y sus aires de parisino de pacotilla. Ya se hacía el afrancesado de joven de joven, cuando vivía con los Stooges y con Nico en Ann Arbor, y esta le compraba vinos caros. Ahora ya es ese personaje: Francia le adora, es amigo de Catherine Ringer, Françoise Hardy y Michel Houellebecq. La última vuelta de tuerca al clásico del artista americano aceptado en París —una historia que va de Henry Miller a Miles Davis—, la da esta fuerza de la naturaleza, ahora convertido en una especie de *crooner* punk.

Hablamos de Gainsbourg y de Julio Iglesias, que le gusta, lo jura. ¿Qué quiere hacer, dónde quiere llegar como músico?

—Vamos hacia un mundo cada vez más automatizado. Quiero pensar que yo podría aportar una voz humana, curva, suave.

Habla de dejar manifestarse el espíritu y yo digo sí, digo ajá, pero no llego a entender la profundidad de sus palabras. Le pregunto cómo lo hace, cómo consigue que le sigan saliendo canciones, y él me dice: «tienes que ser capaz de hablar solo, como los locos, y debes tener una vida. Por esto en el rock 'n' roll ocurre con tanta frecuencia que las bandas nuevas reemplazan a las viejas: porque estas se vuelven

aburridas. Lo que sucede es que cuando alcanzas el éxito en el rock te metes más y más en el negocio, y el negocio aniquila la vida, y si no hay vida no hay una motivación. Entonces empiezas a cantar sobre lo que has leído en el periódico, o sobre aquello que cantaste en el disco anterior que te resultó tan rentable. A mí se me secó la inspiración hace unos tres años. Sentí que no tenía nada más que decir. No me salía ni una palabra. No tenía sentimientos. Me sentía como muerto, ¿sabes? Iba a tener una muerte muy cómoda. Pero, lástima, tenía que vivir un poco más. Hay vida. Por eso sale la música».

Le pregunto si sigue teniendo esa casa del desierto. «Ahí sigue, en San José del Cabo, en Baja California».

Le pregunto si sigue haciendo *chikung* y me dice que a diario. Y medita. ¿Deja la mente en blanco?

—Solo soy un punkrocker de Detroit, hago lo que puedo.

Acompaño a Londres a Julián Ruiz; va a entrevistar a los Bee Gees. Miro a los hermanos Gibb con curiosidad y desconfianza: no se me quita de la cabeza aquel falso *Sargent Pepper's*, y mientras nos hacemos una foto todos juntos, pienso en aquella estafa.

David Byrne me manda un mensaje invitándome a su concierto en Leganés. Al final me paso a saludarlo y me enseña su bicicleta, que ha llevado al camerino. Está escribiendo un libro con pensamientos sobre ciudades del mundo tras haberlas conocido sobre su bici. Cuando ya no queda nadie, la coge y se va al hotel montado en ella. Antes le propongo una charla, que convenimos publicar en *Cultura|s* de *La Vanguardia*. Saldrá titulada «El dogma del ciclista».

Le pregunto por cosas que me obsesionan, buscando en su inteligencia algún alivio, alguna pista. De su nuevo disco *Everything That Happens Will Happen Today,* me llama la atención que repita tanto las palabras *hogar, casa* y *vida.* Me identifico con su fijación y le pregunto por esa relación confort/vacío de la vida urbana contemporánea, que bien pensado, es recurrente en sus letras desde Talking Heads. «Sí, supongo que me repito mucho», me dice, «es como si a través de algún conjuro esas palabras tan cargadas pudieran revelarse a sí mismas».

—¿Y mañana —le pregunto— de qué vivirá este negocio?

—La música grabada creativamente es saludable como forma artística y como modo de difusión, pero como negocio está acabada —me dice.

Y ahonda: «Desde el punto de vista del artista hay más oportunidades que nunca, pero desde el de las grandes discográficas, esto se acaba».

38.

Entrevisto a Kiko Veneno y Raimundo Amador, que rememoran los viejos tiempos del rock andaluz. A Goran Bregović, que me hace da ganas de disparar kaláshnikovs al aire mientras bailo rodeado de gallinas y trompetas. A Mike Scott, de quien me gusta más «A Girl Called Johnny» que «The Whole of the Moon». A Coque Malla, que atraviesa con serenidad el desierto de la indiferencia pública con un gran disco solista: *Soy un astronauta más.* A David Sylvian, delicado autor educado en el zen, la trashumancia y el *krautrock.* A Prefab Sprout, cuyo cantante Paddy McAloon me habla del arte orfebre de esculpir canciones. A Billy Bragg, que relaciona el mismo arte al acto de defecar. A Marilyn Manson, que dice: «No soy distinto a un telepredicador: aunque él trata de convencer de que lo que está diciendo es la verdad, y yo, de que todo es mentira».

Trabajo, en fin, con mucha gente que aparece cada semana por allí como por un hotel. Con Rubén Blades, que viene a cantar a un minifestival delirante junto a George Michael, Grace Jones y Toreros Muertos. Con Manowar, que vienen a tocar al Pabellón del Real Madrid con los vatios más potentes del universo, sus bragas náuticas con tachuelas y la leyenda de que han firmado el contrato con su sangre. Con Pat Metheny, que siempre lleva una camiseta de rayas y sus pelos y ahora está en Madrid porque se ha enamorado de una madrileña. Con Simply Red, que le caen bien a toda la industria porque organizan un partido de fútbol con la gente de las compañías de discos. Con Paul Simon, cuyo Graceland Tour le trae junto a Hugh Masekela, Ladysmith Black Mambazo y Miriam Makeba. Con Albano y Romina Power, la pareja peor avenida que he conocido en mi vida. Con Christopher Cross, el del falsete, el único de toda esta lista que dice abiertamente: no creáis en toda esta patraña del éxito y la fama.

¿Qué quiere decir, en todo caso, ese «trabajo con»? A veces es algo concreto como confeccionar una agenda; otras veces simplemente ir y que nadie pueda decir: «no vino nadie de la compañía». Hay que llevarles a comer y a cenar, y traducirles el menú: merluza se dice *hake*, bacalao es *cod*, lenguado, *sole*. «Trabajo con» quiere decir que sé

cómo traducir los nombres de los pescados.

Cuando le pregunto a David Byrne por sus frecuentes menciones de casas y hogares en sus canciones, ¿acaso no estoy pensando en mi propia inquietud por ese asunto? Claro que sí. En realidad se trata de algo colectivo: los últimos años de gobierno de Aznar han despertado la fiebre liberalizadora del suelo y ahora todo el mundo quiere hacerse rico a costa de alquilar su piso, y si es posible comprarse otro más para especular; dos mejor que uno. Alguien nos ha convencido de que los precios van a crecer siempre, y esa idea se ha propagado por el suelo liberalizado. La gestión de los terrenos es competencia de las autonomías, no del Estado: el urbanismo está en sus manos. Es decir, en las de los bancos y cajas de ahorros que dan barra libre a todo aquel que quiera comprar una vivienda y necesite crédito. La demanda está inflada. Además, están llegando millones de inmigrantes, y parece que muchos de ellos van a comprar el argumento de que alquilar es tirar el dinero.

Bienvenidos al gran sueño español. Al pelotazo. Pero digámoslo todo: esto no lo empezó Aznar: fue el socialista Miguel Boyer, bajo cuyo mandato se firmó el célebre Decreto Ley 2/1985, que suprimía la prórroga forzosa obligatoria para el arrendador, y daba el primer paso hacia la liberalización del alquiler. Adiós a la Ley de Arrendamientos Urbanos de 1964 —de tiempos de Franco, por poner los nombres hasta el final—: a mí me duplican el precio del alquiler. De poco sirven las visitas del Pali, el comprador de discos que nos salva el pellejo a los coleccionistas en apuros comprándonos nuestros CD en efectivo. Apenas quedan discos prescindibles que llevar a Bangla Desh o a La Metralleta. Voy a estas tiendas, más bien, a reencontrarme con algunos que en su día fueron míos.

La realidad, con crisis y sin trabajo, me dice: «lárgate», pero antes de darme un puntapié me besa en la frente.

América Latina me salva el pellejo.

39.

Mariah Carey en Madrid. Tarda mil horas en atenderme, pero al menos tiene la deferencia de tenerme entretenido. Su jefa de prensa me va conduciendo de empleado en empleado, de planta en planta. Voy subiendo pisos y cuanto más alto es el piso, mayor es el rango del empleado a quien se me presenta: guardaespaldas, costurera, maquillador, peluquero, asistente, secretaria, mánager. Alguien, en un despacho americano, ha pensado que en Europa, en el hotel más caro de la ciudad, esto resulta fascinante. En realidad está entre lo molesto y lo conmovedor.

Por fin llego a la suite. Espero en un recibidor hasta que escucho una voz femenina invitándome a entrar. Es ella y está saliendo de la ducha. *Casualmente.* Está desnuda, solo con una toalla por encima y otra en el pelo.

«Uy», me disculpo.

«No, no pasa nada», responde ella con medida naturalidad.

Me dice que no tiene nada que ocultar (¿?) y que se siente cómoda tal y como está.

—¿Me reconocerías así?

No sé qué se supone que tengo que decir, así que le digo una especie de sí. Ella se sorprende y yo rectifico, no, claro que no la reconocería, perdón, no la había entendido bien. ¿Debería reconocerla o no? No sé, la verdad es que todas las fotos de Carey que he visto antes la muestran con varias capas de maquillaje y tienen mucho retoque, lo que no sé si es un motivo de orgullo. Mariah desaparece en un pequeño vestidor, y vuelve a salir con una camiseta blanca sin mangas que deja ver un sostén negro de encaje y unos *boxers* blancos de seda. Se mete en la cama se cubre a medias con el edredón y me invita a que me siente a sus pies; «ven, ponte cómodo». Coge un reproductor de CD y pone un disco. Por un momento la situación deja de ser anticlimática: salta de tema en tema y sobre uno de ellos canta una canción suya, «Honey». El disco es *Butterfly,* su nueva obra.

And it's just like honey
When your love comes over me
Oh, baby, I've got a dependency
Always strung out

For another taste of your honey[19]

Me canta Mariah con una voz arrebatadora.

La *performance* va dando forma al relato: Carey, 27 años, se acaba de separar de Tommy Mottola —el todopoderoso presidente de Sony, que la conoció cuando era camarera; el generoso Pigmalión—, ella es rica y sexy y quiere mostrarle al mundo que es libre y va a cambiar de registro: va a hacer rap, que es una música sin azúcar y de gente indisciplinada (bueno, a ella se la ha visto con Puff Daddy, con Q-Tip de A Tribe Called Quest y con Pras, de los Fugees; tampoco nada demasiado delictivo).

El canario está en su jaula de oro, pero la puerta está entreabierta y ella tiene un plan, ¿quiero conocerlo? Claro, para eso he venido.

Carey se levanta de la cama y descorre la cortina de la *suite* y me pide que me acerque. Me levanto y, junto a ella, veo a un centenar de fans, chicos y chicas con algunos carteles y bolsas, seguro que llenas de CD de su ídolo. El subtexto que me llega es: «mírales… me quieren… ¿qué voy a hacer con ellos? No puedo defraudarles, sin embargo…».

No lo había dicho: ya es medianoche.

—Mis nuevos temas son las páginas de mi diario —aterriza Mariah, el canario de los 80 millones de discos vendidos—. Todo este tiempo he estado *existiendo* en lugar de *viviendo.* No me daba cuenta porque estaba demasiado preocupada por el éxito. Por primera vez en la vida sé que… el dinero no lo es todo.

Bueno, alguna vez hay que enterarse.

La sensación es de fiesta continua. Se sale todos los días —pues todos los días hay un *showcase* y unos cuantos conciertos— y siempre se acaba en el Área Cinco, el bar oficial de la industria del disco. Todo el mundo pasa por allí, artistas y disqueros. No es donde ocurre todo, pero sí donde todo se sabe. En el Área te vas a enterar de quién tuvo que comprarle costo a UB40 (y a cuánto lo pagó). De que Chrissie Hynde se encaprichó con un gatito que había en los jardines de Prado del Rey —que no hay uno: hay mil— y se negó a grabar su actuación hasta que alguien se comprometió a adoptarlo. De que Mick Jones no hizo su tema en *Rockopop* hasta que no le trajeron caballo. De que Billy Idol intentó flagelar a la camarera del Suntory, el japonés de postín de la época. De que Richie Sambora se lió aquí con Cher. De qué artista internacional acabó ayer en el D'Angelos o en el New Girls. De que el más famoso de los cantantes populares de España invitó a los de promoción a putas. De que El Fary le quitó a Janet Jackson el

ascensor de la Cadena SER: «lo cojo porque soy El Fary».

Todo el mundo tiene ganas de disfrutar de la vida: aún no hay hijos, las enfermedades no asoman, no hay cargas familiares, las resacas se soportan, ir a trabajar de empalmada es algo que puede merecer la pena, los salarios son bajos pero suficientes, los discos son gratis y las entradas de conciertos también, nos perfumamos en el baño. Hay bares que no cierran en toda la noche y no existe aún el sida; la vida es un montón de rollos en cuartos de baño y camas de Madrid. El coqueteo entre todo el mundo está a la orden del día. Cuerpo a cuerpo. ¿No hay machismo? ¡Por supuesto! Y si a esta generación le explicas que habrá acusaciones dentro de veinte años y que nuestros cuerpos serán entendidos como territorio político, reirán hasta salirles el cubalibre por la nariz. Hay mil líos entre todos, incluso con artistas; no sé de nadie de la profesión que no haya tenido algo con un(a) artista de paso.

Hay un lenguaje muy particular, híbrido de los barrios del sur —pues la industria cuenta con numerosos activos de la zona sur de Madrid—, el rollo pijo y las tribus urbanas. Yo soy uno más: llevo camisa de seda ablusada, hebilla y pasador-corbatín de plata, chaqueta de ante negra con flecos o perfecto de cuero negro, y voy más o menos como el resto de la gente.

Por supuesto, salimos por otros bares. Está el Cuatro Rosas en la calle Fomento, donde te pone las copas Rossy de Palma o cualquiera de los Peor Impossible, que más adelante montarán el Calentito. Está el Voltereta, en la Plaza de los Cubos. El Villarosa, en Santa Ana, y no muy lejos de allí La Luna de Madrid, ese largo pasillo en la calle Amor de Dios. También están el Zenith, por Recoletos; el Aire, en Cea Bermúdez; el Hanoi, en Hortaleza con Fernando VI; E la nave va, en Ópera, el Cañí, Balihai, el Impossible, Stella, la Morasol, el Garage Hermético, Oh! Madrid, Baby Q, Palermo… Algunos sitios acaban mal, como el Four Roses de la carretera de La Coruña, donde muere a balazos la inmigrante dominicana Lucrecia Pérez Matos, primera víctima de racismo y xenofobia declarada en España. O, años más tarde, Amnesia —sucursal de la discoteca que en Ibiza ha fundado hace unos años Antonio Escohotado—, que tiene unas repisas de mármol en los baños para ponerse rayas y hasta una cama; aquí le dieron una paliza a uno de los de Kraftwerk, y un mal día será asesinado el portero del lugar.

Aparte de esos antros, hay lugares de más empaque como el Archy, donde llevamos a los grupos a cenar. Y otros peores, como esa terraza en Arturo Soria donde va mucho la gente, el Bwana. Un día me encuentro a Enrique Urquijo tocando él solo, y yo como único público.

Otras veces vamos a Moratalaz; ahí están El Parkim o El Verde. A veces vamos con un artista recién fichado por Wea, que es del barrio y

se las sabe todas: Alejandro Sanz.

La semana, en fin, es como un largo fin de semana. Luego hacemos fiestas constantemente en casa. Todos los discos de las principales discográficas se estrenan ahí. Un día aparece Ian McCulloch. Otro día suena el teléfono y es Duff McKagan de Guns 'n' Roses preguntando si le podemos conseguir coca. La vida es como en *Friends,* solo que ahí todos trabajamos en compañías de discos. El día después estamos tirados en un sofá comiendo pizza, fumando porros, jugando al *Sonic*.

Vuelvo a Caracas. Actúo en la Plaza Altamira con el pianista local Xavier Losada. Será mañana, el día de San Jorge. Como parte de la promoción del evento, que está encuadrado en la Feria del Libro de Caracas, me paso por la radio oficial de la feria para una entrevista.

Cuando llego me encuentro al equipo con actitud avergonzada. Me dicen que hay que esperar y me ofrecen café, que acepto. Comunico que no hay problema, que tengo todo el tiempo del mundo, pensando que estoy ante un problema momentáneo. Ellos agradecen mi comprensión, y me señalan un televisor que cuelga de una pared. Está hablando Hugo Chávez.

Un rato después me ofrecen otro café. Vuelvo a aceptar, esta vez por no resultar descortés. Advierto que entre ellos hablan de «él» muy contrariados.

Al tercer café me confiesan que no podemos empezar porque él está «en cadena» y que les pueden cerrar la emisora si dejan de emitir su discurso. Entiendo entonces que lo que estamos viendo en el monitor se está escuchando también en la radio.

En todas las radios del país.

Aclaro que ya no quiero más café, y me preparo para que no haya ninguna entrevista. Cuando Chávez parece que ya empieza a flaquear, le pasa la palabra a Daniel Ortega, el presidente de Nicaragua. Su comparecencia da paso a la de Evo Morales, su homólogo en Bolivia.

Me acuerdo de mi proclividad al primer chavismo, que tanto incomodaba a la gente que he conocido por aquí. Reviso mentalmente aquella charla con Linton Kwesi Johnson en un taxi de México.

Me despido después de casi un par de horas de charla mientras sigue el pleno y la obligatoriedad de su emisión. De ahí voy a la Plaza Altamira para el recital. Canto «Jorge de Capadocia» de Jorge Ben porque es el día de san Jorge, recito unos poemas propios y recito «La gasolina» de Daddy Yankee con vehemencia de académico vetusto.

Por la noche ceno en la casa donde me alojo. Pongo la tele y veo, en directo y también en todos los canales que se ha muerto Michael Jackson.

19 «Y es como miel / Cuando tu amor me invade / Oh, cariño, he adquirido una dependencia / Siempre ansiosa / Por otro bocado de tu miel».

40.

Michael Hutchence suena ilusionado, brioso, lleno de vida. Nada hace pensar que se va a suicidar seis meses después en el hotel Ritz Carlton de Sídney. Pero está demostrado que muchas veces es así: imposible prever un desenlace fatal. Me cuenta de su vida en Londres. De su vida anterior en Hong Kong. Me dice que el rock 'n' roll está de capa caída porque todo el mundo busca el *big hit.* Me dice que las bandas presumen de actitud, pero que en el fondo los 90 van de grabar primero el vídeo y luego escribir la canción. Yo le contesto que INXS no son precisamente una banda ajena a ese fenómeno. «Sin duda», concede. «Pero nuestro éxito fue unir las dos cosas». También unieron el punk y el disco, añade, por decir algo más. «Giraremos, claro», promete, pero no va a ser así. Todo va a salir mal. Incluso para la mujer a la que dejará viuda: Paula Yates morirá tres años después por sobredosis de heroína. Pero quién puede saberlo. Uno hace la entrevista hoy, no tiene ni idea del mañana. Y hoy hablo con el Hutchence sex symbol: «¿Lo soy? No sé. Eso puede distraer de la música. También puede atraerla. Es mitad y mitad». Michael Hutchence parece feliz, pero quién sabe. Veinte años de INXS: todo aparentemente hecho en la vida. Once discos. Este, *Elegantly wasted.* Desperdiciado con elegancia. Uno siempre puede encontrar pistas si se lo propone.

A los artistas no los conocen los directivos. Quienes conocen a los artistas son los de promoción, que están todo el día con ellos, que a veces hasta viven con ellos, duermen con ellos, se emborrachan con ellos, se drogan con ellos y follan con ellos. Los promotores son quienes les sacan de la cama para que no lleguen tarde a la tele, los que se ponen serios si no llegan a la radio en diez minutos. Los ejecutivos están con sus artistas en las presentaciones, en la firma del contrato y en algún que otro concierto, y tienen grandes responsabilidades respecto a sus finanzas; en todo caso conocen sus altas pasiones. Ellos se llevan los bonus si las cosas salen bien y van a aparecer dentro de unos años en los documentales, pero los que se han dejado los trozos de hígado con los artistas y les han visto en las duras

y en las maduras, esos son los promotores.

A raíz de un tema que grabo con el contrabajista y thereminista español Javier Díez Ena, me sale una pequeña gira por Ecuador. En la ciudad ecuatoriana de Cuenca visito al autor Efraín Jara Idrovo, el célebre poeta nacional que, a raíz del suicidio de su hijo adolescente, escribió un complejísimo poema plegadizo en formato sábana, y después abandonó la escritura durante 25 años, tiempo que estuvo viviendo con la máxima austeridad, como pescador, en las islas Galápagos.

En Quito descubro el mejor club donde he estado en mi vida: el Cactus, un bar punk quichua, un CBGB andino forrado de esterillas donde se escuchan sanjuanitos y se bailan danzas indígenas. Suenan guitarras acopladas mezcladas con charangos, los minis de cerveza o de chicha se piden entre todos y se acude con la vestimenta tradicional campesina: camisas bordadas, ponchos, sombreros.

En El Coca, pequeña ciudad fluvial que sirve de entrada al Amazonas, descubro unos aviones flotantes a los que llaman *rumba náutica*. Lo que hacen es quitarle las alas al fuselaje del avión y montarlo sobre una tarima flotante. El artefacto, con su popa, su proa y un motor fueraborda, es una discoteca móvil que, a ritmo de tecnocumbia, se interna en la selva. La idea es proteger de un accidente a quienes suben a emborracharse, o justamente al revés —cuentan otros *rumberos*— la oportunidad de saldar una buena pelea a bordo con la desaparición limpia de tu adversario.

41.

Llego a Tijuana. Charlynne, habitante nativa de la frontera «porosa»; ella me sirve de guía en esta ciudad dura como una piedra, el punto más al norte del sur de América, a la que llega el mayor número de migrantes dispuestos a dar el salto al otro lado.

La orografía del terreno permite (y obliga) a ser constantemente consciente del vecino estadounidense. Mi nueva amiga me habla de los coyotes, los que pasan inmigrantes ilegales al otro lado a cambio de un impuesto que a menudo es todo lo que aquellos traen para empezar una nueva vida, y de cómo los entregan a las patrullas gringas, o simplemente les abandonan en el desierto y vuelven a la semana siguiente para despojar a los cadáveres. Me lleva hasta el final de la frontera en la misma playa, donde puedes creer que llegarás nadando al otro lado, pero donde espera un remolino letal que ahoga al que lo intenta.

Charlynne conduce por la autopista que corre paralela a la frontera por donde van a todo meter los coches y atropellan —por accidente o por deporte— a los que están intentando cruzar; muchos no llevan papeles, así que las autoridades ni siquiera saben (si es que quieren saberlo) a quién comunicar su muerte: los muertos se visibilizan como cruces blancas anónimas en la chapa fronteriza. A veces ves un agujero de cierto tamaño: el buen emigrante sabe que no debe intentarlo por ahí, puesto que ese es el lugar designado por narcotraficantes y patrullas para intercambiar fardos y maletines.

Mi amiga me lleva a ver la tumba de Juan Soldado, un tipo al que se le aplicó la ley de fuga por violar a una niña de ocho años allá por 1938. Este es el patrono de los migrantes, y su tumba está llena de flores, ofrendas y ruegos («ayúdame a cruzar, Juan Soldado») o que lo consiguió y viene, ya con documentación gringa, cada 24 de junio, día de San Juan («gracias, Juan Soldado»). Los hermanos Arellano Félix, que dirigen el cártel de la región, también le rinden culto y pleitesía, aunque el patrono de los narcotraficantes es el sinaloense Jesús Malverde, a quien muchos tienen por una especie de Robin Hood.

Comemos tacos de pescado y vamos al distrito rojo de la Coahuila —al As Negro, una cantina de la que me ha hablado mucho Manu Chao— donde ves beber en soledad a un tipo que, tras depositar su ofrenda en el santuario de Juan Soldado, toma el último trago, echa la

última moneda en el *jukebox* y se gasta el último billete en un baile con una prostituta hondureña. A su lado, otro hombre baila llorando con un travesti mal afeitado y con restos de polvo blanco en la nariz. El resto de la cantina es gente que trabaja en las maquiladoras —las cadenas de montaje— que se emborracha a todo lo que le da el hígado. Todo ocurre en *spanglish* y lenguas mixtecas.

Tijuana es una Sodoma latina: peligro, droga, vicio, violencia. Altas mallas metálicas, perros de la raza de morder, patrullas buscando parar a *la migra,* fiereza pura. También es el sueño adolescente del americano en su escapada de *spring break*.

En medio de todo eso hay una comunidad musical floreciente, y es lo que vengo a conocer. Charlynne ha avisado de que anda por ahí un periodista español, y todos quedan conmigo para pasarme sus *demos:* Nona Delichas, Dead Panchos, Fussible, Nimbostatic, Artefakto. Conozco a Pepe Mogt, que me cuenta que prepara un proyecto y me pasa la maqueta, un CD donde se lee: Nortec.

—Le metimos tamboras de Sinaloa y tuba —me cuenta sobre su grabación, con la que su colectivo pronto va a triunfar en todo el mundo—. Oye, ¿qué es del Aviador Dro? ¿Y Family?

Tomo unos tragos con el escritor Rafa Saavedra; me regala su libro *Buten smileys*[20], un tesoro de lenguaje híbrido y poroso que describe así su ciudad:

> Mi city no es solamente una calle llena de gringos estúpidos viviendo un eterno verano e indios bicolores que venden flores de papel, de burros rayados y maletines de joyería chafa, de mustios ojos rasgados con videocámaras sony, de terrazas llenas de motherfuckers que beben poppers y besan el suelo buscando una mexican señorita, de periodistas extranjeros persiguiendo una leyenda negra que solo existe actualmente en su negro culo. Mi city es una chica de ahora, deseo y pasión desbordante, semi atrevida como una de las movies porno del Gran Cinema y semi virtuosa como beata franciscana, brillante como anuncio luminoso de refresco de cola y obscura como cualquier calle de la colonia 3 de octubre. Mi city es una jaula de ilusiones llena de espejos, poetas de la mendicidad y aspirantes a pop stars.

Me encuentro por ahí con el batería de un grupo punk. Me pregunta dónde me estoy quedando, y como aún no tengo donde dormir esa noche, me invita a su casa en el barrio de Playas.

Me parece una buena idea.

Acepto.

No sé dónde me acabo de meter.

Chema, el chófer: si queréis saber sobre esa época, buscadle a él.

¿Cuál era su apellido? Si me acuerdo lo diré. Para todos nosotros es simplemente Chema.

Me invitan al Rockalparque, el festival de rock más grande de América Latina. No me dicen para qué exactamente hasta que llego a Bogotá. Coincido en el hotel con Bomba Estéreo, Buraka Som Sistema, Fischerspooner y Delorean, que dan conciertos deslumbrantes para más de 200.000 personas. También están los Toreros Muertos. Suena extraño pero la banda, que desde España se diría inexistente desde tiempos inmemoriales, tiene una vigencia extraordinaria en Colombia, y todo a partir de su canción «Mi agüita amarilla». Es uno de los grandes misterios del mundo cómo es posible que ese tema, que cuenta la historia de un chorrito de orina, lleve desde 1987 haciendo tocar el cielo a generaciones de colombianos. De modo que el hecho de que me hayan puesto, aún sin avisar, a hablar en un auditorio con su bajista Many Moure es realmente una deferencia hacia mí. Así que me siento a charlar con él frente a un auditorio repleto de gente joven. La cosa tiene mucha gracia, porque hace apenas unas semanas estuve en una jam con él en Malasaña. Ahora le veo venir con cuatro guardaespaldas, como una estrella de rock y él me dice con la mirada: «Ya, ya lo sé: me has visto fregar el Yas'ta a las cinco de la mañana». A veces el rock es doble vida.

En nuestra charla le pido que cuente la legendaria anécdota de Toreros Muertos con el narcotraficante Pablo Escobar, no solo para solazar a su público sino para enterarme bien yo de la historia que he escuchado contar por ahí. Ocurrió en los 80, cuenta Many, en la época de máxima popularidad de los Toreros, durante una gira de estos por Colombia. Un día les llega un enviado de Escobar para decirles que en unos días es el cumpleaños de su hija y que ella quiere que toquen en su fiesta. Parece difícil decirle que no al tipo más poderoso del país, así que acceden. Vuelan hasta no sé qué punto del país y ahí les vendan los ojos y les llevan selva adentro, hasta uno de esos narcoparaísos selváticos que hemos visto en las películas. Acompaña al grupo Dani Melingo[21], colaborador de los Toreros en la época. Llega el momento de tocar y allá van. El público solo quiere escuchar una canción, «Mi agüita amarilla», así que ellos la tocan en bucle. Luego les mandan a su alojamiento, un bungalow dentro de ese complejo selvático donde nada falta. Y les pagan. En efectivo, claro. Un dineral.

—Y ahora viene lo bueno: Melingo sale momentáneamente del *bungalow* no sé para qué, y cuando vuelve no se le ocurre nada mejor que llamar a la puerta a golpes gritando: «¡Policía, abran!» Entonces nos volvemos locos y empezamos a tirar los billetes por el inodoro

hasta atascarlo.

El público —que yo creo que ha escuchado la historia antes, incluso varias veces, tantas como la familia Escobar «Mi agüita amarilla»— ríe a rabiar.

20 Editorial Yoremito, 1997.

21 Dani Melingo inició su carrera en el grupo Los Abuelos de la Nada, donde también estaba Andrés Calamaro. Años después emigró a España, donde formó el grupo Lions in Love junto a Pablo Guadalupe y la holandesa Steffi Ringes. Enfocó su siguiente etapa al tango, género del que es una estrella, con gran éxito en Europa.

42.

—Mira, antes de ir a casa tengo que pasarme por un sitio a buscar una cosa —me dice mi amigo batería y anfitrión por una noche. Yo contesto que muy bien, faltaría más.

Vamos a un cruce, me deja esperando en el coche, al rato viene con una bolsita, arranca y nos vamos.

Luego, camino al barrio de Playas, toca el freno cuando vemos a unos tipos a unos metros del coche.

—Mierda, güey. ¿Ves a esos tres? Me andan *madreando* últimamente.

Yo dijo «ajá» pero en realidad me entra por un oído y me sale por otro. ¿Qué quiere decir exactamente que «le están madreando»? Sea lo que sea, vámonos ya a casa. Ha sido un día muy largo.

Llegamos a un chalet de dos pisos, una estancia aparentemente espléndida en un barrio residencial que da a la playa. La casa está en segunda o tercera línea de costa.

Entramos, pulso instintivamente un interruptor pero no se enciende la luz. Apago y enciendo de nuevo, y nada.

—Esos pendejos me sacan los *bombillos* para fumar, ¡puta madre!

Así que hay personas (¿esos que hemos visto hace un rato?) que han entrado, que *entran,* dado el tiempo verbal utilizado por mi colega, que se meten aquí con alguna frecuencia, y desenroscan las bombillas y las utilizan como pipas para fumar. Lo que se suele fumar en cristal es pasta base de coca: *basuco* o *crack.* Vale.

Voy directo al baño para refrescarme, abro el grifo y tras escuchar un ruido que viene de las profundidades de la casa, el caño lanza una especie de escupitajo marrón.

—Ah, no te dije, no hay agua.

Mi amigo me hace una visita guiada por la casa, que está patas arriba e invadida por la cochambre. Danny Boyle debería haber visto esto antes de rodar *Trainspotting.* Casi toda está a oscuras; apenas quedan dos o tres estancias con luz: abajo en el salón, y arriba, en su cuarto y en un pasillo que da a otras dos habitaciones. Una de estas tiene como puerta una gruesa reja.

—Este cuarto lo uso para el *backline,* pero a veces también me encierro aquí con una cadena cuando vienen a joderme.

La habitación contigua a esa jaula va a ser la mía.

—Aquí se queda el Manu cuando viene —me anuncia mi casero con la sonrisa orgullosa de quien enseña la joya de la casa: un cuarto que tiene en el suelo un colchón rajado en forma de equis, una bolsa de McDonalds con restos de comida reseca, las marcas de una hoguera en una pared y una ventana que da a un pequeño patio arbolado.

Luego nos instalamos en el salón a fumar algo de eso que había ido a buscar. Él pone un CD, saca una bolsa de la marihuana rojiza que acabamos de ir a buscar y lía un porro.

—Está la casa un poco desordenada, disculpa —me dice mientras me invita a encender el *churrito*—. Oye, ¿y cómo está el Manu? ¿Y Fermín Muguruza?

Hablamos de los amigos comunes. La potencia de la hierba ayuda a desatar la conversación. Después nos damos las buenas noches y cada uno se va a su cuarto.

Me tapo con las sábanas, manchadas de sangre seca, cierro los ojos sobre el colchón y pienso: será solo una noche.

Ya estoy casi dormido cuando escucho el sonido insistente de un claxon y a mi amigo bajar a la calle. Me desvelo un poco y cuando estoy despierto del todo bajo a ver qué pasa y veo que este está negociando con un tipo que ha traído un coche y que dice algo de «vender rápido», a lo que mi anfitrión dice no sé qué de «robado» y algo de «comisión».

Les dejo haciendo negocios y me vuelvo para arriba.

Me meto en la cama.

De repente cierro los ojos y se me viene todo encima. Los tipos que vienen a *madrear* a mi colega. La habitación-jaula donde se encierra cuando vienen a por él. Un coche robado a medianoche. Joder, ¿dónde coño me he metido?

Unos fuertes golpes en la puerta acaban bruscamente con mis cavilaciones. Por el número de puños que suenan deben ser tres personas. Llaman a mi casero por su nombre y está claro que van a entrar por las buenas o por las malas.

Baja a toda prisa, tropezándose por la escalera; le escucho discutir desde este lado de la puerta, y finalmente abrirla.

Me pongo en pie y doy unas cuantas vueltas por el piso de arriba —el suelo de concreto, en algunos puntos cubierto por una lúgubre moqueta, facilita mi silencio—, y reúno valor para descender sigilosamente por la escalera hasta un ángulo muerto.

Les oigo hablar.

Le preguntan si está solo y él dice que sí, así que desde ese momento estoy escondido. Le preguntan por una deuda y él pide tiempo. Le dicen qué bonito equipo de música, y él dice que se lo lleven, que se lo lleven todo pero que le dejen en paz.

Vuelvo a mi habitación y me meto debajo de la sábana.

Me doy cuenta de mi ingenuidad y me reincorporo, me meto en un armario al que le falta una puerta y me pongo a hacer unas respiraciones de yoga. La marihuana me ha puesto muy loco y me doy cuenta de que así no voy a ningún lado. El corazón se me sale por la boca.

Me asomo a la ventana y pienso en la posibilidad de saltar al patio, pero pienso que haré ruido al caer. Además, ¿qué hay en el patio? Un muro. ¿Y qué hay al otro lado del muro? Ni idea. Además, ¿podré saltarlo?

Reconsidero mi posición y salgo a buscar algo con lo que defenderme. Veo en una esquina una bola de billar.

Vuelvo a bajar hasta el punto límite de la escalera, levanto el brazo con la bola de billar en alto y permanezco en posición de ataque, ¿cuánto tiempo? ¿diez minutos? ¿quince?

Mientras tanto ellos se han puesto a fumar algo en una de sus bombillas. Cuando veo que se han calmado y empiezan a callarse (todos) subo a mi habitación, me meto en la cama y me duermo, agotado y furioso.

Al amanecer salgo de allí de puntillas sin encontrarme a nadie por el camino.

Un día el jefe me llama a su despacho y me reprende. Mi rendimiento ha bajado, dice, ¿qué pasa conmigo? Me encarga que rellene un cuadrante de resultados. Lo cojo y sé en el acto que lo voy a ignorar por completo. ¿Qué son estas cuadrículas? A mí solo me interesa este lugar porque está lleno de discos, ¿de qué me está hablando? Reacciono mal a la reprimenda y aunque seguramente tiene razón, yo decido hacer exactamente lo contrario de lo que me exige. Ese día descubro que tengo problemas con la autoridad. Soy, además, un terrible orgulloso. Me irá mal así, pero qué le voy a hacer.

Semanas después me despide. Pierdo el trabajo como se pierden unas llaves. Pero ignora mi agenda oculta. La siguiente semana estoy trabajando en EMI como jefe de producto internacional. Le mando de regalo a mi ex jefe el primer disco que trabajaré: *Brain Drain,* de Ramones con un simpático «Saludos» en mi nueva tarjeta de visita. ¡Ja, ja, ja!

—Va a salir mal —me previene Dárgelos durante mi visita a Buenos Aires—. Háblale de armas o motores. Eso le tranquiliza.

El cantante de Babasónicos me ha conectado con su amigo Fogwill,

figura transgresora de la literatura argentina, y me indica la franja horaria en que mi llamada podría, solo quizás, no ser tan mal recibida. Le llamo y cerramos a las cuatro en La Boutique del Libro, en Palermo Viejo. Arranca el mes de diciembre, y eso en Buenos Aires significa calor, calor húmedo. A Quique Fogwill le quedan veinte meses de vida.

Llego un rato antes por si acaso, y me entretengo curioseando en las estanterías. En la *F* encuentro *Los libros de la guerra,* miscelánea de artículos periodísticos firmados (y ocasionalmente protagonizados) por el hombre con quien he quedado para tomar té y medialunas. Abro por cualquier parte y aparece una entrevista reciente a la *Rolling Stone*. En el papel, el escritor somete a un buen mareo al periodista.

—Mirá, pasamos por el hotel y vamos al lavadero. Hoy, domingo, el único abierto en este lado de la Capital está en Corrientes y Yatay.

—*¿Hotel?*

—Sí, viste, me separé hace unos meses. Bah, mi mujer me echó, y no puedo pagar dos luz, dos gas, dos banda ancha, dos todo; estoy en un hotel.

La entrevista se realiza en marcha: empieza en un coche mugriento («de escritor», dice su dueño), sigue en un estruendoso túnel de lavado («dale, ché, empecemos, sí, acá»), pasa por un hotel (Fogwill se excusa ante el gerente por venir acompañado: «va a estar un rato no más; es un travesti, cogemos y se va») y termina en un cibercafé («el correo lo abro mucho; lo sigo por las peleas y por la *guita*»). El reportero balbucea con vehemencia y admiración: ¿cómo vive usted la experiencia de escribir? ¿Qué publicará próximamente? ¿De qué trata su nuevo libro? Fogwill responde con resabiada experiencia: «en situaciones de prensa no se puede hablar de literatura», modos de triunfador precario: «muy lindo el prestigio pero ¿dónde está la plata, loco?», una reflexión sobre el oficio: «ser escritor es fracasar en la vida» y una máxima clave: «la elaboración de la imagen pública es parte de la obra». Fogwill, *at his best,* recuerda a los lectores que la revista que tienen entre las manos cobra sentido si en sus páginas aparece un desbordante talento vital: el suyo.

Dejo el libro en su hueco alfabético: sería fatal ser visto por su autor hojeándolo (inmediata pérdida de respeto), o quizá lo contrario (estímulo de un ego desbocado).

Por ahí llega, con un chándal gris.

La admiración por Fogwill debe ser sincera: en su obra está la mirada del sociólogo, el conocimiento de la raza humana/urbana propia del publicitario, la retranca del misántropo; las tres categorías las ha ostentado. Sus biografías literarias siempre arrancan con la mención de «Muchacha punk» (relato escrito en una noche que le da a conocer en 1981), o con su obra de 1983, *Los pichiciegos* (novela corta

que revisa el trauma de las Malvinas y que, según la leyenda, fue escrita en una semana, con la ayuda de doce gramos de cocaína). La madurez está en su obra maestra *Vivir afuera* (1998), una voluminosa novela sobre la periferia profunda y la profundidad marginal, un paseo por las crisis argentinas y sus cicatrices, las drogas duras y el sexo sórdido, la violencia política y el engaño. A la misma altura, aunque repartido el talento en entregas más breves, está el trino *La experiencia sensible* (2001), *En otro orden de cosas* (2002) y *Urbana* (2003). Familiarizado con la ficción política, llega a jugar con la idea de que su país, integrado en la URSS, paga en rublos y lee el *Pravda* (*Un guión para Artkino*, 2009). Juega al antropólogo minimalista (*Runa*); es poeta en seis ocasiones (deja otros tantos libros como muestra: del debut *El efecto de realidad*, de 1979, hasta *Últimos movimientos,* de 2004).

Todos estos son Fogwill: el gran observador del orden en que viven sus congéneres, la mirada inteligente que se deposita en las convenciones, el humanista que se esconde tras el cínico.

El encuentro en La Boutique del Libro se beneficia de no tener un fin periodístico ni de índole mercantil, pero también se expone al peligro del admirador frente al talento admirado. Esas cosas a menudo salen mal. Resuenan en mi cabeza las palabras de Dárgelos mientras el dueño nos conduce a su mesa favorita.

Es o está gentil, irónico y divertido. Fuma abundantemente; lleva consigo un palillo con el que horada ceremoniosamente los bordes de las boquillas: a cada chupada el humo sale por todas partes un poco ridículamente, pero «así fumo menos». Combina los cigarrillos con un envase de Ventolin. Viene de o después va a nadar a la piscina.

Hablamos de Corea del Norte (país que no llego a saber si venera en broma o en serio), de la dictadura argentina (y su período, en el que estuvo preso bajo acusación de fraude), de los croatas filonazis (le fascinan), de Pedro Lemebel (le admira; lo travesti también le fascina), de qué puede hacer un escritor para ganarse la vida (él sigue trabajando en publicidad), de Juan Filloy y de Osvaldo Lamborghini (dos de sus mitos más respetados) y, del rock (que odia). Pasa una agradable hora, hora y media. Hasta que en determinado momento pega un alarido a las señoras que toman café y *masitas* en la mesa de al lado.

—¡Cállense, putas viejas! ¡Hitler se equivocó exterminando a los judíos, debió acabar con ustedes, viejas de mierda!

Y, cómicamente, ante el terror de las señoras, no da la sensación de romperse una calma, sino de restaurarse otra. «Con la tensión, con la urgencia, se me ocurren ideas», recuerdo haberle leído. A mí lo que se me ocurre acto seguido es preguntarle por algún libro interesante que llevarme a España. Entonces llama a su amigo el gerente de la librería,

y le interroga:

—¿Qué libro le recomendamos a Galindo? Ojo, tiene que ser nivel Fogwill, ¿eh?

Pero claro, al librero no se le ocurre nada, nada de la categoría del rockstar de las letras latinoamericanas.

43.

Ali Farka Touré conduce su polvoriento Range Rover con la mano derecha; con la izquierda sujeta un rifle, que lleva descolgado por la ventana. El vehículo traquetea por el desierto del Sahel. Yo, copiloto, sujeto un foco contra la tierra reseca. La oscuridad es total exceptuando el haz de luz con el que marco el camino lo mejor que puedo. De repente Farka da un frenazo y da marcha atrás.

—*Pas bon route.*

No sé por qué no es buena ruta. En realidad no vamos por ninguna ruta sino por una vasta llanura: todo es una carretera porque vamos campo a través desde que salimos de Tombuctú hacia Niafunké, el pueblo del músico. Nick Gold, productor del sello World Circuit e ingeniero de *Buena Vista Social Club,* me ha invitado a Mali a convivir durante un par de semanas con el maestro africano de la guitarra blues. Gold me cuenta que grabar aquí fue toda una aventura, que hubo que traerse un generador eléctrico y kilómetros de cable para habilitar un estudio portátil en el sitio justo. Pero volvería a hacerlo: Touré, ganador de un Grammy junto a Ry Cooder por *Talking Timbuktu,* bien lo vale.

El viaje desde Bamako es de casi dos días. Merece la pena llegar al corazón del país. Senegal, Burkina Faso, Mauritania, Costa de Marfil, Níger… todos los países de la región están impregnados de la música maliense. De aquí son Oumou Sangaré, Boubacar Traoré, Toumani Diabaté, Nahawa Doumbia, Lobi Traoré, Issa Bagayogo y otros mil. En este país se venden unos diez millones de discos al año, prácticamente todos piratas y parece que distribuidos por el mismo tipo, un pakistaní llamado Kaluani que produce el grueso de la piratería de toda África. A medida que le van encontrando la pista, Kaluani va cambiando de país, buscando, también, la ruta adecuada.

Acompasado al hormigueante sonido del *soukous,* el cuatro por cuatro de Touré se abre paso en medio de la noche africana. La exigua luz lunar recorta, a lejos, los baobabs, con sus ramas como raíces. Vamos a buena velocidad, unos 70 kilómetros por hora. Tras unos matorrales asoma un conejo. ¡Bang! Luego vemos otro; nuevos disparos. Más tarde un tercero. Ali apunta bien: cuatro balas, tres conejos.

Al día siguiente, preparando la comida, pregunto a Ali por aquel

movimiento brusco.

—Habíamos llegado a un lugar donde me previnieron de que no debía entrar.

Pero si allí no había nadie, ¿quién le previno?

—*Les djinns* —me dice. Los espíritus.

Al amanecer, en Niafunké, se mezclan los cantos coránicos con los tambores y aullidos animales que acompañan el ritual del sacrificio. En Mali no se riñe el islamismo con el culto a los espíritus que trajo el río Níger, ese cuya cuenca es centro de la diáspora esclavista que llegó a Brasil, Haití o Cuba. A estos países llegaron la macumba, el vudú y la santería, distintos nombres para una misma cultura que aquí recibe el nombre de *djimbala.* Quiero saber más sobre ese asunto de los espíritus que anoche nos hicieron cambiar la ruta. Y se lo pregunto a Farka, el hombre apodado burro en lengua *bámbara* por su tozudez vital, pues fue el único superviviente de una docena de hermanos cuando era niño. Aquí se cuenta que durante su infancia sufrió el ataque de una serpiente y a raíz de aquello enfermó gravemente; según su leyenda estuvo dos años convaleciente y cuando se curó era una persona nueva. Tanto, que súbitamente dominaba el arte de la guitarra. Farka toca ese blues que parece sacado de la noche de los tiempos.

—En el plano religioso solo hay un Dios: Alá. Los espíritus trabajan para él a través del *djimbala.* Son sus dedos; él es la mano. Pero hay que tener cuidado. Un francés tocó lo intocable y murió. Fue demasiado lejos en su intento de saber y terminó sangrando por las orejas, nariz y boca. Un cristiano ni hizo caso y le enterramos dos días más tarde. Hay misterios que no se pueden desvelar. Yo puedo hacer el mal o el bien con el *djimbala,* incluso a distancia, pero es malo hacer el mal— dice Ali mientras acaricia su anillo con unas inscripciones musulmanas.

Tiene tres esposas, trece hijos y un sobrino al que considera su heredero musical y espiritual: Affel Bocoum. Le pido más información a él: «En el vudú combates a los demonios. Dentro de ellos hay soldados, tenientes, capitanes y generales. Ali puede enfrentarse a todos ellos. Yo no. Los generales tienen demasiado poder, por ejemplo. Para calmar a los malos espíritus lo que hago es cantar y llevar este anillo a mi boca. Ali sabe tocar el *njarka*[22], pero es muy peligroso, porque puedes comunicarte con el más poderoso de los diablos. Yo lo uso muy poco. Era un instrumento tradicional de los *peul,* que utilizaban los pastores. Dejaron de utilizarlo cuando se dieron cuenta de que solo atrae cosas malas». El poder no está tanto en quien lo toca como en el instrumento mismo, me cuenta Ali: «En los viejos tiempos, cuando los pastores todavía salían a cuidar de las ovejas, existían hombres que los construían estando en trance, lo que daba a esos

instrumentos un gran poder».

EMI-Hispavox es bien diferente a Wea. Es una compañía con madera antigua, olor a naftalina y a viejos éxitos. Trabaja una gran cantidad de gente, parte de ella en la fábrica de discos, anexa a las oficinas. El edificio de Torrelaguna 64 tiene algo como de tienda de muebles de carretera, y en este aspecto vetusto y un poco destartalado reside también su encanto. Junto a la entrada, a la derecha del vestíbulo, está su mítico estudio, que visité durante la grabación del primer disco de Héroes del Silencio. ¿No sabía yo que aquí se originó el famoso sonido Torrelaguna? Ni idea: soy un pequeño ignorante a quien los nombres de Rafael Trabucchelli[23] y Waldo de los Ríos[24] le entran por un oído y le salen por otro; podrían hablarme de Los Módulos, Los Pasos, Los Ángeles o Los Pekenikes, que no reconocería a uno solo de ellos. Tampoco sé gran cosa sobre la historia de esta empresa, propiedad del consorcio de capitales británico Thorn EMI, parte de cuya actividad es la electrónica y la industria armamentística. Trabajar aquí te recuerda que la industria del disco es hija de la Segunda Guerra Mundial.

Como puede entenderse, EMI-Hispavox es el producto de la fusión de esas dos empresas. Hace muy poco —1985— que EMI Music, a través de su subsidiaria local Emi-Odeón, se ha hecho con Hispavox. EMI-Odeón es la casa de los Beatles, Pink Floyd, Beach Boys y Queen, lo que asegura que las cosas siempre irán bien. Su fuerza se relaciona con su larga historia: la Electric and Musical Industries Ltd. nace en 1931 de la unión de las británicas Columbia Graphophone Company y Gramophone Company (donde grababa el mítico tenor Enrico Caruso). El conglomerado incluye los sellos His Master's Voice —el del perrito y el gramófono—, RCA y Columbia. El mismo año, la compañía corta la cinta inaugural de sus propios estudios de grabación en Londres: Abbey Road. Ahí, como es sobradamente sabido, los Beatles graban uno de sus grandes álbumes. Aquel éxito tardío de los Fab Four sirvió a la compañía para el desarrollo de múltiples tecnologías, desde el primer sistema electrónico de televisión hasta la resonancia magnética. Si te haces un TAC, dale las gracias a los Beatles.

Hispavox también es veterana: se funda en 1953 por José Manuel Vidal Zapater, aunque no arranca su actividad hasta dos años más tarde, cuando empieza a fabricar discos para otras compañías de la época como Telefunken o Belter. Hispavox implanta el sistema «microsurco», pionero en esos días. En sus orígenes lanzan discos de clásica, folclore, flamenco y canción —todo lo que había, vaya—, algunos de los cuales perviven como productos valiosísimos (por

ejemplo, la *Magna antología del cante flamenco*). Si hay un trabajo musicológico en España a la manera de Alan Lomax[25], sin duda está en los archivos de Hispavox: bajo iniciativa del sello se grabó en los años 50, pueblo por pueblo y micro en mano, la *Antología del folclore musical de España.* De vez en cuando, la compañía se sacude el polvo y da una sorpresa como la del canto gregoriano de los Monjes de Silos, que en los 90 se convertirán en *hype* y venderán cuatro millones de discos en España y en el mundo.

Más que archivo, Hispavox es patrimonio. Su nombre hace pensar en ejecutivos vestidos de traje y corbata, e ingenieros de sonido con batas blancas. Al menos hasta que llega la era «moderna», en 1977, con la entrada como director José Luis Gil: es la época de cantantes melódicos como José Luis Perales, Juan Pardo, Mari Trini, Dyango y Massiel, que se extenderá hasta el fenómeno fan pre-Movida de principios de los 80, cuando aquí se orquesten los lanzamientos de Iván, Pedro Marín, Alaska y Dinarama, Nacha Pop y los primeros Radio Futura, los de «Divina» y «Enamorado de la moda juvenil».

Todo el mundo es simpático y cordial por las buenas, y por las malas tiene el colmillo bastante retorcido porque predomina el barrio (si a Wea podía representarla Miguel Bosé, el estandarte de EMI-Hispavox podían ser Los Chunguitos). Solo hablamos inglés los del departamento internacional, que de vez en cuando nos enteramos de que se está vendiendo a Beastie Boys como los hijos de los Beach Boys, a Madredeus como Nostradamus y que se ha colado «Available on» (disponible desde) como el título de un disco.

Después de la tensión de Wea, descubro un mundo de libertad y laxitud. Tengo mi despachito, que decoro con pósters de artistas de la compañía. En el despacho del jefe —que es donde está el único ordenador del departamento, una gruesa caja donde aparecen letras naranjas sobre un fondo negro— montamos un pequeño billar. Se está bien aquí.

Vuelvo a México para una gira con Rey Trueno. Ensayamos, bebemos, sacamos a pasear a su perra Semillita y nos tiramos en su sofá, desde donde vemos desovillarse a lo lejos una flotilla de ovnis, aparición frecuente de la que Trueno me previno el mismo día en que nos conocimos. También compramos el periódico y vamos viendo las noticias amenazantes de una epidemia de influenza, la llamada H1N1.

Salimos a la calle y caminamos como zombis tosiendo hacia grupos de colegiales que huyen despavoridos. El caso es que la epidemia avanza y en las páginas del periódico vamos asistiendo a la expansión: primero es un fenómeno local, luego regional, después focos aquí y

allá…

Ahí estoy en el primero de los conciertos delante de tres mil personas, con Reymundo Álvarez Trueno, cantando aquella canción que me pasó cuando nos conocimos hace unos años en la que un tipo navega solo en un barco que boga hacia una isla fantasmagórica.

—Nadie tripula esta nave… Vamos todos a moriiiiir…

Estoy yo, pronunciando estas palabras en plena ciudad de México, en plena expansión del virus, en la ciudad donde ha empezado todo, en un momento en que el pánico está calando en la población, en que los informativos y periódicos del mundo entero están señalando a los aztecas como peligrosos seres infecciosos.

Al día siguiente ya se habla de pandemia. Dejamos de hacer la broma de los zombis y empiezo a aprenderme todos los consejos de la radio y la televisión: cómo estornudar en tu propio codo, cómo debes lavarte las manos o cuántas veces puedes usar un mismo pañuelo de papel. Y Rey Trueno, ¿qué hace?

—¡Hay que salir de esta pinche ciudad cuanto antes! —masculla, y repite obsesivamente el tercer precepto de su filosofía vital—: ¡Huye del rebaño apestoso! ¡De la manada contaminada!

Cogemos el coche y nos metemos en una caravana kilométrica para abandonar el estado. Varios controles del ejército ralentizan el tráfico en su reparto de mascarillas. Solo hemos visto algo parecido en películas sobre apocalipsis.

Nuestro destino es el estado de Morelos, ¿será posible que la paranoia de la capital se disipe allí?

—Vamos todos a morir… Nadie tripula esta nave… —repite ahora el músico mahagualense agarrándose las rodillas y balanceándose como un loco—. ¡Pinche Bruno, hay que llegar a Oacalco como sea!

22 Violín maliense de una sola cuerda, construido en una calabaza.

23 Rafael Trabucchelli (Milán, 1929-Madrid, 2006), compositor, productor y arreglista a quien se deben muchos de los grandes éxitos de la música española de los años 60 y 70. Grabó aquí una media de cien discos anuales; fue el responsable de la etiqueta «sonido Torrelaguna».

24 Waldo de los Ríos (Buenos Aires, 1934-Madrid, 1977), compositor, arreglista, pianista y director de orquesta argentino.

25 Alan Lomax (1915-2002), etnomusicólogo estadounidense al que se debe buena parte de las recopilaciones de canciones populares del siglo XX en su país.

44.

Niafunké, que en lengua songhai significa «hijos de una misma madre», tiene unos dos mil habitantes. En los últimos años la aldea se ha reducido porque el nivel del Níger ha bajado. Se trabaja duro con el ganado y la pesca. La gente se refugia del calor y las tormentas de arena en casas de adobe o paja, viven, toman té y dátiles, y celebran su entrada en sociedad grabándose una triple cicatriz en el rostro. Los hombres escuchan la radio y fuman cigarrillos de una caja dorada. Las mujeres se pintan los labios de azul y se arreglan el pelo unas a otras. El color de la tierra es más claro aquí, no sé si por el sol que todo lo seca: los baobabs, los esqueletos de coches, las mezquitas, los pozos. Hay futbolines, logotipos de Nike mal pintados, pósters descoloridos de Schwarzenegger y Van Damme.

El calor es enloquecedor. Cada mañana hay que decidir en qué emplear las cuatro horas de generador eléctrico que tenemos al día; si en enfriar agua o disfrutar un poco del ventilador, aunque sea un rato por la noche. Pasamos una sed atroz. Yo no sabía lo que es pasar sed. El Lariam, el medicamento antipalúdico que estamos tomando —y que tiene entre sus efectos secundarios habituales las alteraciones auditivas, la depresión, las alucinaciones y los ataques de pánico—, nos ayuda a perder la cabeza.

Cada día salgo a dar una vuelta con Dieter, un periodista holandés y con el que he hecho buenas migas.

Solemos caminar hasta uno de los confines de la aldea, hasta el cementerio, que ocupa prácticamente el mismo área que el basurero. La mayoría de las tumbas no tiene información sobre los difuntos: el sol la ha borrado. Veo una, con un cartel a modo de lápida, donde aún se lee que ahí descansan los restos mortales de un muerto en la guerra de independencia de los tuaregs (1975-95). Otra revela que ahí yace una pareja de franceses muerta a tiros. En otra descansa un hombre que nació «aproximadamente en 1964» y murió a las «19 horas y 37 minutos», no dice el año. Los muertos suelen ser personas de mediana edad. Aquí no se vive mucho.

Un día cambiamos la ruta: paseamos hacia la salida del pueblo y vemos un edificio donde se lee: *Prison.* En la puerta hay una cama sombreada por un toldo. Junto a esta, una bandeja con restos de té.

La puerta está abierta de par en par.

Nos empeñamos en entrar.

El carcelero nos para. Nosotros, en nuestro estado de euforia y locura por la mezcla de la mefloquina y la deshidratación, le contamos —en macarrónico francés— que queremos entrar, y él nos manda a casa de un policía a ver si nos da permiso.

A falta de otra cosa que hacer, vamos a casa del policía. Y el policía nos manda a casa del juez.

Este se queda pensativo un buen rato. ¿Por qué queremos entrar? Curiosidad, respondemos. No le hace mucha gracia que haya unos extranjeros queriendo visitar la cárcel del pueblo, pero somos los invitados de Ali Farka Touré. Cuando accedemos a certificar por escrito que no trabajamos en ninguna ONG, se calza sus babuchas y nos lleva.

En cuanto metemos el pie en la cárcel se nos quita la tontería.

La prisión está dispuesta en torno a un patio rectangular sin techo; solo están cubiertas las celdas, de adobe y madera, que recorren el perímetro interior del lugar. Las estancias más cercanas a la puerta corresponden a dos letrinas. El lugar es desolador.

Hay nueve presos, ocho hombres y una mujer. Todos se levantan del suelo en el momento de nuestra entrada; claramente movidos por la presencia del juez se incorporan inmediatamente y responden al unísono a un interrogatorio en lengua local cuyo contenido —según nos cuenta el carcelero— es una formalidad.

Preguntamos por qué están allí. Ellos, todos por peleas, nos dice el centinela. Y la chica, que tiene 16 años y un bebé entre los brazos, porque ha matado a otra niña.

—¿¿¿Cómo??? —preguntamos Dieter y yo al unísono—. ¿Y cuál es su condena?

—*Crime passionnel*. Pena de muerte. Está esperando la fecha —nos responde.

Salimos de allí con el juez, guardando un silencio que solo nos atrevemos a romper para preguntar cómo es que la puerta del penal está abierta de par en par. «¿Dónde se van a ir?», razona. Si se quedaran en la aldea, añade, los presos se morirían de vergüenza si la gente les viera. Y si se alejaran se morirían en el desierto.

Esa noche le cuento la historia a Farka, que está tumbado en el patio de su casa. Ríe a carcajadas, mueve la mano como espantando moscas, ¿a quién se le ocurre ir a visitar la cárcel de Niafunké?

En EMI-Hispavox descubro que el resto de las compañías *sí* gastan dinero. La empresa tiene, aparte de olor a cerrado, cierta fama de corrupción y chanchullo. Como corresponde a las firmas con mucho

recorrido en las que hay una manera de hacerlo todo, conviene no hacer ciertas preguntas. Es verdad que algunas cosas tardan más de lo normal, o que se hacen de una manera poco operativa, o que en determinados procedimientos, si quieres ir de A a B, tienes que pasar innecesariamente e incomprensiblemente por C.

Gente de dentro y de fuera me cuenta habladurías: «A veces el negocio está en hacer discos más que en venderlos. Un ejemplo: tú tienes un grupo, yo llamo a mi amigo productor y le digo: te puedo pagar 100.000 pesetas; él me dice: vale; yo apunto 150.000 y luego, claro, no hay pasta para el *marketing*. Lo curioso es que el grupo está feliz, porque tiene su disco. Este, aún siendo una mierda, venderá 20.000 copias. Todo el mundo encantado. ¿Es una estafa? No. No es un secreto para nadie o para casi nadie que las cosas funcionan así. En todas partes, en realidad».

Otra persona me cuenta: «Hay muchos sitios de los que sacar tajada. Por ejemplo, del *royalty break*. A ver, tú tienes que pagarle a los ingleses una regalía, digamos del 10 %, por cada disco vendido de un artista de allá. Pero si haces una campaña de televisión, le pides que te la rebaje, vamos a decir que al 8 %. Luego no hay tal campaña de televisión, nunca la hubo y no la va a haber, y tú vas a desviar un 2 % para… tus gastos. ¡Qué divertido cuando a los ingleses se les ocurre pedirte un *betacam* para ver qué has emitido, y tienes que ponerte a toda prisa a producir un anuncio falso, nunca emitido, y mandárselo para engañarles!».

Otra: «También se pilla a través de las agencias de publicidad. Todo lo comprable está comprado. Nada es ilegal». A veces los artistas se enteran de alguno de estos chanchullos y no les hace ninguna gracia. Dicen las malas lenguas que El Último de la Fila se van de la compañía por el desvío de 100.000 discos a un almacén de un mayorista catalán, por supuesto sin declarar.

Otra: «Pegar carteles solamente en la carretera del aeropuerto, para que el artista internacional que viene de visita se vuelva encantado pensando que toda la ciudad está empapelada con su cara».

Y otra, sobre la red de ventas: «Se pasan las visitas a los puticlubs como comidas. Ya es viernes por la tarde, ¡a follar!».

¿Pasan realmente estas cosas? Eso se dice. ¿Pero no es algo extendido por todo el negocio? Pues seguramente.

Llegamos a Oacalco y encontramos un carnaval. La palabra Oacalco proviene del náhuatl Coacalco, que significa «casa de la serpiente», y esa casa es un pueblo donde viven unas 2500 personas. Ajeno a la pandemia, el lugar es un absoluto jolgorio. Las calles están tomadas

por chinelos —de *tzineloa,* que quiere decir «meneo de cadera»—, una especie de cabezudos con ropas brillantes y lentejuelas; en su origen cumplen la doble función de parodiar el carnaval español y de redoblar la fiesta. Su danza, de nombre *axcatzitztin,* se traduce como «brincar a gusto». Y en este paraje del estado de Morelos eso es lo que se hace: es como estar en otro país. O en otro planeta.

Comemos tacos, tomamos cerveza michelada, nos entremezclamos con los chinelos y yo de repente me acuerdo de la pandemia y acudo a un cibercafé para ver qué noticias hay, porque en casa de Rey Trueno no hay internet.

Entonces sucede lo inesperado: un terremoto. Ninguna de las doce o quince personas que hay en el ciber se inmuta: están todos mirando por el rabillo del ojo la pantalla de un chavo que está viendo cómo su novia se desnuda por la *webcam.*

Oacalco sigue su carnaval. Los chinelos danzan día y noche. La cerveza corre como si manara de un manantial. Y la gripe aviar se propaga por el planeta sin tregua.

Así pasan unos días hasta que recibo una llamada de la Embajada de España, urgiéndome a abandonar el país antes de que las cosas se pongan peor.

45.

Convenzo al suplemento *Tentaciones* de dedicarle un número especial a Jamaica. La idea es viajar con un fotógrafo y hacer allí una serie de artículos que configuren un gran reportaje. ¿Por qué Jamaica? Porque la mitad de la música que escuchamos —del *ska* al *trip hop,* del *drum 'n' bass* al *dancehall* (y en unos años también el reguetón)— le debe algo a la isla. El periódico acepta mi argumento, y financia billetes, hotel y dietas —en esta época las cosas todavía funcionan así, incluso para un colaborador— para mí y para un fotógrafo. El designado es Francis Tsang, a quien vi por primera vez subido a una marquesina de autobús cuando lo de Manu Chao en la Gran Vía; mi compañero en la gira de Sinéad O'Connor y alguna otra aventura más.

Llegamos de noche y vamos directos al hotel. Le Meridien suena muy bien, pero está en un barrio hostil rodeado de putas y chulos, franquicias de comida rápida, basura y ratas. Salimos a la calle hambrientos, pero nada más poner el pie en la acera nos empiezan a seguir cuatro o cinco tipos, cada uno desde una esquina diferente, con pinta de robarnos y matarnos. Apretamos el paso, damos unos cuantos rodeos y volvemos al hotel convencidos de que será mejor quedarse sin cenar y aplazar nuestra toma de contacto a mañana.

Con la luz del día y la información de la noche anterior, arrancamos la jornada con otra atención. Gravitamos hacia Papine Square, la plaza donde parece ocurrir todo, que huele a aceite de coche y a llantas quemadas. Hay oscuros tenderetes donde apostar a las carreras de caballos, tabernuchas donde comer *jerk chicken* y beber Red Stripe, autobuses a tope de gente entrando y saliendo, un tío con las gafas en la nuca y con el precio colgando, otro con un micrófono inalámbrico colgado en la oreja —la novedad de la época se conoce como «micro a lo Madonna»—, mucho Nike y Tommy Hilfiger falso, merodeadores y cabras mascando peladuras de naranja en los contenedores… También, ¡maravilla!, hay columnas de altavoces en las aceras, y tipos pinchando en plena acera una música que te hace temblar los órganos. ¡DJs en la calle! Por allí conocemos a un tipo que nos pregunta qué hacemos, y tras nuestra respuesta nos dice que él es una leyenda y debería entrevistarle.

—¡Soy un mito! Yo grabé en los 60 en Studio One. Fui DJ de Burning Spear y Dennis Brown en los 70. Produzco desde 1973: U-

Roy, Horace Andy, Horace Ferguson. ¡Tengo ocho sellos! He trabajado con los mejores ingenieros de la isla: King Tubby, Silver Moris, Scientist. ¡Trabajé para Lee Perry, el Gran Upsetter! Y a Bob [Marley] le conocí en la calle. Crecimos juntos como *rude boys* en Trenchtown. Sigue siendo un mal sitio, aunque ahora al menos hay teléfono y luz eléctrica. Pero el *crack* todo lo está echando a perder, ¿sabes, tío?

Me apunta su nombre y teléfono en la galleta de un disco: Prince Jazzbo. Me lo guardo en el bolsillo.

Si eres jefe de producto en una discográfica, tu trabajo es decidir qué discos salen, cuando y en qué cantidades. Para ello negocias con los *repertoire owners,* los dueños de las grabaciones, que son las subsidiarias de Londres, Nueva York o Los Ángeles, y a veces compañías europeas. También debes pelearte para que los artistas vengan de promoción, pues es la manera de que los periodistas les entrevisten, las cámaras les capten y el público los vea de cerca. Implica promesas: «¿venderás esa cantidad que dices? Entonces te lo mandamos». Para entonces tienes que haber convencido al departamento de promoción —que pronto se llamará de *marketing*—, pues si ellos no lo ven claro, los discos no saldrán de las tiendas.

La parte más pesada es la de la producción de discos. Cada álbum requiere tres partes para su fabricación: el soporte gráfico (un grueso tubo de fotolitos en cuatricromía con sus consiguientes pruebas de color), el sonoro (una pesada bobina de cinta abierta) y la información de etiqueta o *label copy*. Los dos primeros llegan por correo. La última, por fax. Cada disco, casete o CD requiere de estos tres elementos para su fabricación. Buena parte de mi trabajo consiste en reclamar telefónicamente estas «partes de producción».

Me encargo de Chrysalis, sello británico fundado en 1969 donde hay artistas diversos: de Ten Years After a Billy Idol, de Jethro Tull a los Ramones (¡hey, ho, volvemos a encontrarnos!). También llevo los sellos europeos de EMI. Mi jefe es Carlos López, a quien conozco por U2 es un tipo creativo y avispado que ha entrado en EMI con aureola heroica: se ha ido de BMG por un problema con el presidente, y no se ha querido recoger el finiquito después de once años allí.

Celebro ver que mi catálogo cuenta con una artista a la que sigo desde su disco anterior, una irlandesa llamada Sinéad O'Connor. Hablo con Londres y les digo que me gusta, y se quedan tan sorprendidos que me vuelven a llamar ese mismo día para decirme que han hablado con ella y que se ha puesto tan contenta que «está dispuesta a venir a tocar al salón de mi casa [sic]».

A las pocas semanas aparece un videoclip suyo: se trata de una

versión de una canción de Prince en la que nadie —ni el propio autor— se había fijado demasiado: «Nothing Compares 2U». El video es un conmovedor plano fijo donde la irlandesa ejecuta una interpretación deslumbrante. A partir de aquello Sinéad se convierte en una de las artistas más reclamadas del mundo, y no hay sucursal de EMI que no implore su visita. Hablo con los ingleses para recordarles que yo la vi primero; ¿qué hay de aquello de venir «a tocar al salón de mi casa»? Las cosas han cambiado, amigo, de momento España no está en la lista.

Javier Díez Ena y yo volvemos a juntarnos, ahora para grabar un disco. Lo grabamos en ordenadores caseros, fundamentalmente en mi casa. Invitamos a colaborar a unos cuantos amigos que se apuntan con entusiasmo: Arnaldo Antunes, Accidents Polipoétics, Hyperpotamus, Dick el Demasiado, Corcobado. También se me ocurre pedirle una participación a Fernando Arrabal. Le escribo y me contesta un correo rimbombante requiriéndome, con pompa y misterio: «Querido, por favor, venga a verme el 18 de julio a las 13:18 al siguiente domicilio en París. Le espero. Su presencia es obligada. No puede fallar».

46.

No hay un lugar en el mundo con una vibración musical más intensa que Jamaica. Ni hay un lugar con más sellos discográficos per cápita: aquí, para molar, la gente se diseña tarjetas de visita en galletas de vinilos. En Kingston abundan los estudios y las fábricas de discos; son las más activas del mundo y las únicas que no han parado de producir siete pulgadas en la era del CD. Lo que vemos y escuchamos es la última generación de *sound systems,* que empezaron a grabar música para hacerla sonar desde los altavoces de sus flotillas de coches, para llevar al público a las licorerías de la ciudad. En esos años 60 empieza la gran aventura de la música jamaicana. Cuarenta años más tarde, sentimos que hemos llegado al lugar adecuado.

También está la droga y la violencia; estés donde estés huele a armamento ligero y a hampa. Paradójicamente, en medio de todo ello, brilla omnipresente la figura pacífica de Bob Marley. Siempre está en boca de todo el mundo; la gente de cierta edad nos cuenta anécdotas vividas junto a él, y aunque pueden estar colándonosla, también pueden ser verdad porque el músico murió muy joven. Si no le hubiera matado un melanoma —o la CIA, como me insinúa su descubridor y amigo del alma, Chris Blackwell, el fundador de Island Records— debería estar en activo, girando incluso. Resulta fácil, casi obligado, tomar como punto cero al gran profeta del reggae, y desde su obra y figura ir para atrás o hacia delante. Bajo ese razonamiento Francis y yo nos dirigimos a la que fuera su casa a ver qué se cuece por allí.

Está en el 65 de Hope Road: es una clásica construcción inglesa; regalo de Blackwell. Está algo destartalada como la misma idea de una Jamaica colonial, pero ahí está la gracia. En ese porche Marley sobrevivió a un balazo. ¿Cómo se le puede pegar un tiro a alguien como Bob Marley? Los visitantes deben hacerse esa misma pregunta mientras hacen su paseo por la casa, que ahora es un museo.

Francis y yo nos quedamos junto a la puerta, en el gran jardín que incluye un campito de fútbol, y ahí nos ponemos a ver el partido que se está jugando y distinguimos a unos cuantos de los vástagos del mito: Ziggy, Stephen, Rohan. El balón sale un par de veces y lo devolvemos entrando como niños tímidos que quieren jugar y no se atreven a pedirlo. Ya en el campo de juego, nos quedamos dentro a

ver qué pasa, como esos niños diletantes. Hacemos bien, porque tocamos alguna que otra bola. Y porque llega la hora de cerrar el museo y aunque los escasos visitantes de la casa ya se han ido, nosotros, haciéndonos los despistados, nos quedamos dentro del recinto.

Acaba el partido y entramos todos.

Y asistimos a algo mágico: el lugar deja de ser un museo para convertirse en el hogar de los Marley. Las zonas acordonadas —los dormitorios, la cocina, los baños— dejan de ser áreas intocables y los hermanos —todos ellos rodeados de niños: sus hijos— transitan la casa como si aún vivieran en ella. Me pongo a hablar con Ziggy, le cuento en qué andamos, me mira con sus ojos rojos y le parece todo perfecto, *irie, man.* Le pregunto qué significa para él estar en esta casa: «Me acuerdo como si fuera hoy de estar corriendo por las escaleras, igual que lo hacen ahora estos niños. Yo dormía arriba, al lado de la habitación de mi padre». También le tiro de la lengua a su hermano Stephen: «A veces decimos, ¿lo hueles? Es el viejo olor».

Incluso hay una zona escondida que ahora cobra vida: dentro de la cocina hay una puertecita que conduce a un minúsculo estudio decorado con banderas etíopes y un gran retrato del *negus* Haile Selassie, que visitó Kingston en los 70 y desde su Mercedes blanco, cuenta la leyenda, hizo contacto visual con Bob Marley revelándole la religión de Jah e impeliéndole a dejarse sus famosas trenzas. Hay una mesa de 24 canales, el cablerío propio de cualquier estudio, y mucha imaginería rastafari.

—Papá grababa aquí las maquetas —me dice Ziggy.

¿Y quién está ahora? La mismísima Lauryn Hill.

Escuchamos unas bases que está grabando la cantante de los Fugees. Y nos hacemos amigos de Bob, un rasta que les pasa maría a los Marley. Le contamos nuestra misión periodística: queremos verlos a todos: Beenie Man, Sizzla, Buju Banton, Sly & Robbie; queremos ir a Tuff Gong y al lugar donde Lee Scratch Perry tuvo su estudio —y, según se cuenta, lo incendió sin ningún motivo—; queremos saberlo todo sobre el sonido de la isla; ¿quién manda ahora?

—Unos dicen que Capleton. Otros, que Bounty Killer. Estáis de suerte: se está preparando un duelo entre ellos.

Debbie Harry y su ex novio y sempiterno compañero, Chris Stein, llevan con discreción y modestia el pasado de Blondie, una banda bastante olvidada en 1989. Los problemas entre los antiguos miembros mantienen congelada la marca, y la carrera de solista de ella nunca ha despegado realmente; ni de lejos ha llegado a

compararse con los logros alcanzados por el sexteto neoyorquino. La década empezó mal para el grupo: problemas de *management,* el fracaso de su último disco (*The Hunter*) y el boicot de la discográfica dejaron a la banda deshecha, con problemas financieros —después de haber vendido 40 millones de discos— y de salud (o sea, de drogas). Por si fuera poco, Stein se vio aquejado por pénfigo vulgar, una enfermedad extraña y muy grave, durante un largo período en que Debbie dejó de lado sus expectativas para estar al lado del que aún era su chico. Tres discos más tarde, lo que queda de Blondie da el salto para tocar en Barcelona y Madrid. Ellos vienen con la buena disposición de quienes empiezan de cero, y yo les asisto con ilusión de fan: ¿primera vez por aquí?

—No, pero sí en mucho tiempo. Vinimos al Canet Rock en el 78.

Converso con Debbie sobre aquel festival, uno de los primeros que se celebró en el estado español tras la muerte de Franco; también tocaron Nico y Kevin Ayers. Y congenio con Chris, un tipo muy simpático que hace fotos sin parar y está fascinado por las calaveras. Cenamos unas tapas por el barrio de Ópera y establecemos la clásica cordialidad entre artista y acompañante discográfico.

Tocan al día siguiente en Jácara. Tras estar todo el día con ellos, les veo con tanto orgullo como si les hubiera fichado yo.

Luego salgo a tomar algo con quien se quiera apuntar, y solamente viene Debbie. Vamos a Archy, que es el sitio de moda de la época. Veo una mesa libre y ahí nos sentamos a tomar una copa. Una chica se acerca respetuosamente y le pregunta si «es Blondie». Debbie contesta que sí muy amable. Yo le pregunto por qué defiende con tanta vehemencia el nombre de su antiguo grupo, si ya no forma parte de él. Debbie me cuenta que no puede usar el nombre, pero que siempre estará orgullosa de él.

Tomamos algo más y la acompaño al hotel, un tres estrellas cerca de Atocha reservado por los promotores del concierto, y me despido hasta al día siguiente, que es de viaje a París.

Volviendo a casa se me ocurre una idea: comprarme un billete y quedarme por mi cuenta un día más con el grupo. A la mañana siguiente, les acompaño al aeropuerto, cruzo el control de pasaportes y les acompaño en el arranque de su gira francesa.

Cojo el Talgo a París. Hago noche en el tren. Me encanta ese viaje, que he hecho varias veces para ir a casa de mi tía. A la hora de cenar pasas por Burgos y ves a lo lejos la catedral. Si bebes lo suficiente, cuando llegas a Hendaya no te enteras del cambio de vías, absurdo proceso por el cual tienen que levantar el tren con un sistema hidráulico para

adaptar las ruedas a las vías francesas. ¿A quién se le ocurrió la genial idea? A Franco: ordenó que nuestra vías fueran distintas por si a nuestros vecinos se les ocurría invadirnos por tren.

Llego a Austerlitz a eso de las 7:30. Desayuno y recorro sin prisas el Sena alternando *rive gauche* y *rive droite*. Hago una parada en la librería Shakespeare & Company —que aún no parece el parque temático en que se va a convertir muy pronto— y disfruto del maravilloso día de verano; sin equipaje, además. Ajeno a las estrategias psicogeográficas desarrolladas hace medio siglo por los situacionistas, pienso en la vista aérea que estará describiendo mi paseo *flâneur*.

Llego a mediodía a casa de Arrabal, en Rue Jouffroy d'Abbans, en el barrio 19. En Google Maps la casa aparece geolocalizada. Dice: ARRABAL.

En el telefonillo se lee lo mismo: Arrabal.

Queda un rato para que den las 13:18.

Doy un par de vueltas a la manzana. Compro una *baguette* en la panadería: me parece un buen detalle, una ofrenda para el dios Pan, deidad de la Patafísica de la cual Arrabal ostenta el cargo de Rector Insigne.

Espero junto a la puerta y cuando es la hora exacta, pulso el botón.

Me abren.

Subo.

Claudine, la compañera del dramaturgo, me abre la puerta, me hace pasar al salón y ahí está él, en medio de una docena de personas, en una mesa larga, igual que en la Última Cena. De hecho sobre sus cabezas puede verse un cuadro de *La última cena* donde los apóstoles son Beckett, Kundera, Picasso, Dalí, Topor, Jodorowski… ¿Quién hace de Cristo? El propio Arrabal, claro. La cacofonía de imágenes no queda ahí: Arrabal luce una camiseta con su propia cara, y se coloca frente a una enorme estantería donde *todos* los libros llevan el apellido Arrabal.

Junto a él hay una pequeña pizarra donde se lee:

13:18 L'ouverture.
16:18 Le finale.

y, entre una hora y la otra, lo que parece una enumeración de temas que se tocarán en el conciliábulo.

Arrabal pone frente a mí dos botellas de vino:

—Una es Topor y la otra no. ¿Cuál elige Vd.?

Bebo un poco de la que ha presentado como Topor, y luego cojo un polvorón de una lata que me ofrece el anfitrión. ¿Qué habría pasado si hubiera escogido la otra?

Arrabal habla y habla, y también me pregunta sobre mí, y yo le hablo, con vergüenza y un polvorón en la boca del disco que preparo.

Me responde sacando una colección de cocodrilos de goma e invitándome que nos hagamos unas fotos con ellos.

También tiene un montón de pistolas de juguete, ¿jugamos con ellas?

Y decenas de relojes.

Y tableros de ajedrez, muchos tableros de ajedrez.

Luego se levanta y da un discurso sobre el garrote vil, y hete aquí que en una esquina del salón tiene uno de esos siniestros artilugios con los que el franquismo asesinaba a sus adversarios. El anarquista catalán Salvador Puig Antich fue ejecutado con uno igual. Quizá con este mismo.

Llama mi atención un billete de 20 euros que tiene enmarcado y firmado. Me acerco a mirar de quién es el autógrafo y veo que es del mismo Mario Draghi, economista y director vigente del Banco Central Europeo. Es decir, el que firma *todos* los billetes de 20 euros que hay en circulación en esta época.

La casa de Arrabal es un parque de atracciones; él mismo es una mezcla de montaña rusa, tazas locas y tiro al plato.

Luego me da una charla sobre Stalin, en particular sobre su esposa Nadia, cuyo nombre significa nadie.

Llegada la hora, le recuerdo que quiero grabar su voz para el disco *Mundo jíbaro numismático* y él, ¡oh! ¡se disculpa! Porque no puede hacerlo, ¡necesita público! No puede hablar si no tiene gente delante. Unos tales Franz Ferdinand le acaban de pedir lo mismo y claro, él no supo qué decirles, pero es que necesita entrar en situación. Pero lo haremos, sin duda.

Y ahora son las 16:18, así que adiós.

A las 16:19 ya estoy en la calle.

A las 20:00 cojo el mismo tren que me ha traído.

Amanezco en Madrid con esta cara de tonto.

47.

Llegamos al hotel. Decido darme un baño. Empiezo a llenar la bañera.

Veo sobre la cama un recado. «*Ernest Ranglin called. Please call him home*».

Ranglin es Les Paul y Django Reinhardt en un solo jamaicano. Es una piedra angular entre el mento, el jazz y el reggae. Es un guitarrista. Es Dios.

Llamo a Dios a su casa, como dice el recado.

Le pregunto sobre el inicio de las discotecas móviles, época que él protagonizó. «En aquellos tiempos los músicos éramos mucho más versátiles que ahora porque teníamos una doble actividad. Por un lado luchábamos para grabar nuestros discos y colocarlos en los *sound systems;* por otro tocábamos en directo. Empezaba el *sound system,* luego había un intermedio entre las once y la una en la que tocábamos en directo y después seguía la música grabada. La gente disfrutaba de las dos cosas», me cuenta. Ranglin localizó a los Teenagers, una especie de émulos de los Impressions de Curtis Mayfield. Eran Peter Tosh, Bunny Wailer y Bob Marley, a quien produjo su primera grabación, «It Hurts To Be Alone». «Tenías que ver con qué rigor ensayaba con su grupo; podías ver que él llevaba las riendas, que dirigía al grupo; que quería ser bueno y que lo iba a ser».

Termino abruptamente la llamada porque de repente noto los pies mojados. Chapoteo hasta el baño y observo que todo está empantanado. El agua de la bañera llega hasta el pasillo. No me da tiempo a llamar a recepción para disculparme: el director del hotel aparece muy enfadado y me pregunta qué hace ahora con la moqueta del pasillo empapada. Sé lo que está pensando: este blanquito imbécil viene a Jamaica a ponerse hasta el culo, y el caso es que vengo de casa de los Marley y ni siquiera le he dado una calada a un porro. Resulta tan difícil desmontar esa teoría que ni siquiera lo intento. Hubiera sido mejor estar fumado hasta el culo. El hotel nos somete a un consejo de guerra y nos da otra oportunidad.

Suspiramos aliviados y salimos a un tugurio donde hemos quedado con Bob. Suena un *dancehall* furioso, con rimas ametralladas y poderosos graves que hacen temblar las paredes. Dos gogós, subidas a unos gigantescos altavoces, bailan como serpientes drogadas y sincronizan las contracciones de sus glúteos con insinuantes miradas.

No ha llegado aún el siglo XXI y el perreo aquí está a la orden del día.

Quedo con Debbie Harry y Chris Stein en La Cigale para la prueba de sonido. Paso un buen rato con los músicos en el camerino, que tiene la rara peculiaridad de estar en un sexto piso. Luego recorro la sala; hace poco vi aquí a Tin Machine, la banda de Bowie. A veces vas a un concierto y no solo ves el espectáculo: te reencuentras con un lugar que te trae recuerdos de otros conciertos. Este lo disfruto a tope; aquí no tengo que trabajar. Me gustan las canciones del disco nuevo de Debbie, pero sobre todo los temas eternos de Blondie: «Hanging on the Telephone», «Heart of Glass», «Atomic», «One Way or Another».

Después del concierto vuelvo al camerino y allí me encuentro a un tipo con pinta de yonki. Es Stiv Bators, de los Dead Boys y los Lords of the New Church. Le recuerdo en el programa de Paloma Chamorro, con los Lords, santiguando al público y tirándoles pedazos de pan. Creo que Stiv es la única persona no nazi a la que he visto lucir con una esvástica en el brazo, aparte de los punks ingleses. Al principio me da un poco de miedo, pero es un tipo simpático. Viene con su novia Caroline, una rubia algo más carnosa que él. Parecen una versión actualizada de Sid y Nancy. Viven juntos aquí en París, en casa de ella. Nos invitan a conocerla.

Llegamos a un portal en la rue St. Honoré, zona noble. Su guarida es un tríplex de lujo. Tomamos unas cervezas y vemos un VHS pirata de Debbie de esa misma gira que Stiv ha conseguido en algún mercadillo. Luego él y su novia insisten en que veamos algo.

Bajamos por las escaleras al portal de la casa, él saca la llave de una puerta que parece dar a los trasteros, bajamos y de repente entramos unas galerías enladrilladas llenas de telarañas que Stiv y Carol han terminado de hacer suyas llenándolas de candelabros y calaveras. Nos metemos por uno de esos pasajes, subimos unos escalones y miramos por dos agujeritos que dan al exterior. Se escucha ruido de agua y está todo mohoso: es en la parte interior de una fuente de la calle. Nos metemos por otro pasaje y vemos que la gruta se pierde bajo el asfalto de la ciudad: estamos en las catacumbas de París, donde hay más de cien kilómetros de esas galerías. Stein, fascinado con la estética del artista suizo H. R. Giger y con todo lo tétrico y que remita a submundo, fotografía todo con entusiasmo.

De ahí nos vamos: los músicos a su hotel y yo a casa de mi tía. Me pongo la televisión de madrugada. Están dando un reportaje sobre el muro de Berlín. Acaba de caer.

Me invitan al festival noruego Punkt para un encuentro con Brian Eno, que este año es su comisario.

Le pregunto por el modo en que se graba la música: «Por el uso de limitadores y compresores, ahora el rango dinámico es más estrecho, lo que significa que la diferencia entre la parte más alta y la más baja es menor. Todo el mundo quiere que su disco suene lo más alto posible. Tiene que ver con sistemas de alta fidelidad y radios de coche, radios en general. Yo creo que cambiará con el tiempo».

Le pido su opinión sobre los productores en la actualidad: ¿acaso no están desapareciendo? «Si piensas en los compositores clásicos —los Beethoven, Haydn, Mozart; piensa en la canción wagneriana—, eran gente que entendió muy bien la gran tecnología del siglo XVIII, que era la orquesta. En los tiempos modernos, la tecnología ha sido el estudio eléctrico de grabación. Y creo que la personalidad que apareció para manejar aquello fue el productor. Ahora que se ha democratizado, los músicos automáticamente se han convertido en productores. Todo guitarrista eléctrico sabe no solo las notas que toca, sino qué pedal meterle, qué equipo utilizar. Sin embargo el productor tiene un nuevo rol: ser una especie de interfaz entre la música y el resto de lo que ocurre en el mundo. Cuando yo trabajo con alguien pienso: si esta música fuera un cuadro, ¿quién estaría pintándolo?».

Dejo caer una cita de Schoenberg —«la música no tiene que confortar al público sino provocarle»— y el creador del *ambient* me reprende: «Yo creo que eso es parte de una estética particular del siglo XX: que la función de la música es —lo diré en francés— *épater la bourgeoisie*. "¡Despertad, no seáis tan complacientes!". Yo creo que cierto arte existe para cumplir esa función, pero que esa se volvió una idea de moda y cualquier arte que no cumpliera con eso era visto como confortable, *kitsch* y fácil. Y yo no creo que todas esas palabras —confortable, fácil, *kitsch*— tengan nada de malo. ¿Por qué *todo* el arte debe ser agresivo? "¡Arriba inútiles, yo soy el artista, yo sé la verdad, debéis levantaros y verla!" Yo creo que una de las cosas que hace el arte es presentar la posibilidad de un mundo mejor que el que habitas. Actúa un poco como un imán: tira de ti hacia ese lugar. Intentas crear mundos que sean mejoras de este. Empiezas a construir esas posibilidades en tu realidad».

Y le interrogo sobre cómo será la música en los próximos diez años: «La gente no va a estar interesada en la idea de reproducción. Se está cerrando un período en el que, por primera vez en la historia del universo podías escuchar una y otra vez algo que ya había ocurrido. Fue una idea totalmente nueva: un fragmento de música no existía en el tiempo pero sí en el espacio. Eso haces en un disco: coger un trozo de tiempo y ubicarlo en un espacio y situarlo en la misma relación de

materia. Durante un siglo lo hemos pasado muy bien con esta posibilidad. Pero la gente ya lo da por sentado. No es excitante como posibilidad. Es una de las razones por las que los chavales no comprenden por qué no pueden intercambiarse canciones en internet: es como agua para ellos. Por otro lado los festivales y las actuaciones en vivo se han disparado en los últimos años, lo que para mí es un indicador de lo que realmente le apetece a la gente. Una ocasión única. Música no grabada. Lo que quieren es una experiencia que saben que no volverá a ser idéntica».

—Esa es la dirección de la música —me dice Eno—. Eso no significa que la música grabada va a desaparecer: significa que los discos ahora son revistas, no novelas. La gente sigue comprándolos y leyéndolos, pero no cumplen la función de «lo real».

48.

Después de preguntarnos varias veces si estamos seguros de que queremos ir hasta allí, el taxista atraviesa un Kingston de calles de tierra, cabras paciendo junto a bidones en llamas, alcantarillas abiertas y esqueletos de coches desvencijados plantados en los descampados como si fueran tótems.

—Por fin llegamos —nos dice—. Este es el lugar donde se va a celebrar el duelo entre Capleton y Bounty Killer.

¿Pero dónde es el concierto? Nosotros solo vemos un páramo, pero el taxista señala con el dedo.

Ah, ¿ahí?

El sitio se parece al solar que queda cuando se hace la demolición de una casa, y que solemos ver cerrado con unas vallas.

Hay una muchedumbre esperando, pero está tan oscuro que apenas vemos el blanco de los dientes y el de los ojos. ¿Dónde hemos venido exactamente?

Al otro lado de la valla hay un coche con la ventanilla bajada junto a un agujero en la chapa que hace las veces de taquilla. Haces la cola, le pagas al tipo que está sentado dentro del coche y este te da un taco de madera recubierto de plástico. Vas al otro acceso, le das el taco a otro tipo, y este se lo devuelve rápidamente al de la taquilla. Hay tres o cuatro trozos de madera haciendo ese servicio de entrada.

Dentro hay una pequeña tarima, sendas torres de altavoces y unos cuantos DJs y MCs que se van dando el relevo y que tienen como función calentar el ambiente para las dos estrellas. Jóvenes *herbalisers* recorren el lugar vendiendo bolsitas de marihuana en una bandeja sujeta al cuello, como las de las clásicas cigarreras de los años 50.

Capleton representa la ortodoxia espiritual ultracreyente del culto *rastafari*: sus túnicas africanas y su turbante revelan su pertenencia a la secta *bobo dread*, lo que le da categoría de profeta para su público. Su nombre de nacimiento es Clifton George, pero él reniega de este por su origen europeo. Le llaman el Hombre de Fuego por la pureza de sus textos y lo explosivo de sus rimas, encabalgadas en el ritmo endiablado del *dancehall*.

Bounty Killer es más fiero y violento, uno de estos tipos que ha chupado calabozo por todo tipo de delitos, y que ya no puede venir a Europa porque en el viejo continente no se toleran sus letras sobre

matar gays. Cuando era chico le alcanzó un balazo en medio de un tiroteo; pertenece al hampa de Kingston más o menos desde entonces. Bounty es por la chocolatina, y Killer, imagínatelo.

Respecto a la hinchada, los fans de Capleton se distinguen por llevar botes de *spray* y un mechero: pulsan para que salga el aerosol, acercan el mechero y lanzan su llamarada. Es su forma de decir que su ídolo es el que manda.

Los fans de Bounty tienen otra manera de anunciar su presencia: disparan al aire sus pistolas.

De repente veo a mi fotógrafo subido al escenario tirando fotos de los DJs, del público, de todo. Temo por su vida, pero su técnica es la de ignorar el peligro de un modo deliberadamente ingenuo y, de alguna manera inexplicable, le funciona. Si no se trepa a alguna parte no es el gran Francis Tsang.

Luego, no sé cómo, conseguimos entrar al *backstage*. Está lleno de *dancehall queens,* camellos con abrigos de piel, exuberantes prostitutas rusas, y tipos que parecen otros músicos o tal vez son matones. El ambiente es una mezcla de pelea de perros y privado de discoteca poligonera. Huelga decir que no se ve el menor indicio de autoridad policial.

Volvemos fuera, primero a ver al Fire Man, que brinca como un grillo sobre una plancha caliente; luego a Bounty, soltando su metralla.

Entre set y set me encuentro una cara conocida. Se sorprende y ríe socarrón: ¿qué estoy haciendo yo en el gueto?

—Este es un lugar malo, palabra de *rude boy* —dice Prince Jazzbo—. El *crack* ha fastidiado todo. De este desastre ya habló la revelación. La Biblia está acabada; puedes ver cómo esta generación necesita algo nuevo para mantener sus cerebros relajados durante los próximos 400 años. ¿Tienes alguna idea para una nueva Biblia? Tú eres de España, deberías tener un montón de ideas como tu abuelo Cristóbal Colón, ¿no?

Malacostumbrado como estoy a un catálogo como el de Wea —donde Brian Wilson, Sonic Youth o R.E.M. son nombres en los que no merece la pena perder el tiempo—, voy descubriendo en EMI que la mayoría de artistas en cuya promoción me dejo la piel no llegan a ninguna parte. Hay un dicho en este negocio que tienen muy claro las compañías y no siempre los artistas: se trata de fallar nueve veces para acertar una. Algunos de estos errores han logrado un éxito momentáneo y ahora caminan un par de centímetros sobre el suelo, pero si al siguiente intento no repiten el éxito, adiós. Son el relleno de

la radio esta semana, pero la que viene sonará otra cosa: hay un podio y siempre tiene que estar ocupado. Muchos artistas suben siendo muy jóvenes, y la gestión del éxito requiere experiencia. De ahí que los casos de altivez y arrogancia suelas encontrarlos en los protagonistas de éxitos efímeros.

Los artistas que han cambiado la historia de la música siempre se pronuncian con respeto y atención. Se da en el mundo de la música este silogismo: cuanto más importante el o la artista, más consideración y profesionalidad le caracterizan. Conocen el efecto traumático del éxito. Saben que si has sufrido en el camino, serás cruel e injusto, serás insensible, reproducirás en otra persona lo que sufriste tú, se te olvidará quién te ayudó o te puso ahí. Que los personajes grandes y longevos saluden al camarero, al chófer y se acuerden tu nombre —o lo pretendan— no es una casualidad: han recorrido todo el arco de la vanidad hasta alcanzar el sentido de lo que están haciendo. Saben el esfuerzo que hay detrás de una carrera, han perdido antes de ganar, han pasado temporadas en el anonimato y quizá hasta han tenido que buscar trabajo fuera de la música antes de llegar donde merecían.

«Al final la gente quiere ver conciertos»: ahí tienes la frase de la época. «Al final se pagará a los músicos por la experiencia»: es la oración que todo el mundo de la música repite cuando los discos se dejan de vender. Se cumple el plazo de aquello que me dijo Bono en 1997: «Dentro de veinte años el negocio será telefónico. La música será gratis, no habrá manera de controlarla. Se nos pagará por tocar».

49.

Vuelo a Río de Janeiro para entrevistar a Marisa Monte. La ciudad está más cara que cuando la conocí; ya rezuma sensaciones de ciudad olímpica. Marisa me recibe con cariño; nos hemos encontrado antes con Arnaldo Antunes, en España y aquí mismo. Charlamos acerca de su nuevo disco, el arrebatadoramente pop *Memórias, crônicas e declarações de amor*.

Aprovecho el mismo viaje para conocer a Fernanda Abreu, cuya mezcla de funk y música popular me encanta.

Y también aprovecho para ver Herbert Vianna, el cantante de Os Paralamas do Sucesso, banda que vi en su día en uno de los grandes conciertos de la sala Revolver. Comemos en un *rodizio* en Barra de Tijuca, zona pija de la ciudad. Hablamos de música y de aviones, porque si hay algo que le gusta en este mundo es su ultraligero. Me invita a volar con él, si soy capaz de estar en el aeródromo a las ocho de la mañana de mañana y, sobre todo, si no me dan miedo las acrobacias aéreas. Confío en su pericia y le confirmo que ahí estaré.

Tina Turner, por ejemplo. ¿Alguien en este negocio ha sufrido y ha luchado más que esta mujer nacida en campos de algodón, abandonada por sus padres, sobrevivido durante década y media a violencia de género —cuando aún no se llamaba así— y se ha reinventado a sí misma a los 50 años para llenar estadios en todo el mundo? ¿Alguien que, ya convertida en la cantante más famosa del mundo, después de todo este viaje te diga gracias a los ojos, gracias por la parte que te toca, con un gesto que significa: lucha y cree en ti, que al final todo saldrá bien?

Me encuentro con Josele Santiago en la Piola. Le pregunto con quién está tocando y me contesta que depende del presupuesto. Si hay pasta puede que toquen Enemigos, si hay menos pasta puede tocar con banda, si hay menos pasta aún puede tocar en dúo, y si hay todavía menos pasta, él solo con guitarra acústica. Así están las cosas.

50.

Una amiga me cuenta que está en São Paulo y que hoy cena con Arnaldo Dias Baptista. Ella sabe que estoy en la ciudad y se ha aventurado a preguntar si sería bienvenido un periodista español, a lo que el miembro original de Os Mutantes ha respondido que estaría dispuesto a concederme una entrevista, si ese es mi interés. No lo dudo ni un segundo.

Si ves una foto de la primera formación del grupo de rock psicodélico brasileño, ahí están su hermano Sergio, su esposa Rita Lee y él. Conviene recordar que en esa época Os Mutantes y Beatles existen a la vez. Tengo, pues, una cita con un mito: el equivalente tropical a un encuentro con Syd Barrett.

Es una cita imprevisible. «Anda medio desligado», me avisa mi amiga aludiendo a uno de los hits de la banda[26]. El trío se deshace a principios de los años 70 con la salida de Rita Lee, quien emprende una exitosa carrera solista, y la de su esposo Arnaldo, que deja el grupo para entregarse a una carrera en solitario tan poco prolífica como laureada[27] y marcada, por cierto, por el abuso del LSD y su intento de suicidio al saltar de la ventana de un psiquiátrico, lo que le produjo una fractura craneal con secuelas permanentes.

El encuentro tiene lugar en el piso quince de un edificio del barrio de Pinheiros, en casa de un simpático coleccionista de vinilos americano amigo de mi amiga. Al músico le acompaña su cariñosa esposa Lucinha, con la que vive en Joiz de Fora, en el estado de Minas Gerais. Arnaldo se sirve whisky con mucho hielo y fuma sin parar, lo que le ha proporcionado una tos podrida. Se anima a hablarme en español, lo que le lleva a recordar que llegó a cruzar el desierto de Atacama en moto, una BMW 650. «Con Mutantes grabamos una canción en portuñol, “Cantor de mambo”», dice, enlazando una cosa con la otra.

Le pregunto por sus técnicas creativas, y él sacia mi curiosidad con este pensamiento: «Puede que me equivoque, pero pienso que la Humanidad está atravesando la Edad Ígnea. Todo lo que el hombre aprendió a hacer sin fuego después aprendió a hacerlo con fuego, y ahora tiene que aprender a hacerlo con electricidad solar. Coches eléctricos, por ejemplo. La energía solar es gratis y no contamina. Estoy defendiendo eso con mi obra». Le digo que ojalá tendamos a

pensar más como él.

—Vas a ver que sí.

¿Qué música escucha ahora? Me contesta sin dudar:

—Diana Ross, Jethro Tull y Mike Oldfield.

Yo le saco los fans ilustres que le han salido a Os Mutantes en estos tiempos: Beck, Beastie Boys, David Byrne…

—Fíjate que Kurt Cobain me escribió una carta antes de matarse diciéndome que le gustábamos mucho. Estuvo en Brasil y se compró todos nuestros discos. Imagínate, Mutantes sonando ahí en África.

Yo ya había escuchado que Cobain intentó contactar con Arnaldo, incluso que le dejó una carta antes de morir. Pero Nirvana… ¿en África?

Interviene Lucinha: «Pregúntale cosas del pasado. De ahora no sabe mucho».

Entonces le pregunto por *Technicolor,* un disco del que me ha hablado hace poco David Byrne y que pretende publicar en su discográfica Luaka Bop. «Es su *Rubber Soul*», me contaba entusiasmado David.

—¡Ah, sí! —responde Baptista— ¡Eso es lo mejor que hicimos nunca! —y me sigue contando—. Aparte de la música me gustan mucho las máquinas, por ejemplo la motocicleta y el automóvil. También los platillos volantes. Estudio mucho la manera en que levitan en el aire. Pienso mucho en el magnetismo, en los imanes y en la teoría del caos. La humanidad consigue hacer el caos y eliminarlo con superconductores, pero todavía no con gravitones, quizá más tarde lo haga, como los platillos volantes. A veces yo voy muy deprisa. He creado una fórmula,

$$T = M > C$$

donde T es tiempo, M es masa y C es la velocidad de la luz. Yo pienso que en la luz hay materia, y que si consigues ir más rápido que la luz, consigues sobrepasar el tiempo. Imagínate que giramos la Tierra a 2000 años luz: Cristo está vivo allá, en materia. Estoy pensando cómo moverme hasta allí en un viaje temporal. A veces pienso en criogenizarme hasta el día en que la velocidad de la luz sea rebasada. He llegado a construir en mi casa un giroscopio para hacer la prueba. Pero no ha funcionado, es muy temprano todavía.

Este tipo de cosas me cuenta entre whisky y whisky Arnaldo Dias Baptista, pianista y compositor prodigioso, autor de una de las canciones más hermosas que conozco, «Balada du louco», que dice así:

Dizem que sou louco
Por pensar assim

Se eu sou muito louco por eu ser feliz
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, não é feliz[28].

Visita de Joe Cocker, a quien el tópico presenta siempre como el blanco de la voz de negro. ¿No sería mejor un negro con voz de negro? Toca la promoción de un grandes éxitos en directo, *Joe Cocker Live*. Hacemos algunas teles, con «You Can Leave Your Hat On» representando el disco. A Joe le consigo hachís y verifico, no sin asombro, la leyenda de comedor de bolas de costo que se le atribuye.

La industria discográfica tradicional muere el 8 de julio de 2006. Es el día en que se cambia la ley, regulándose la piratería para permitirla: para que no sea delito. Ese día se exonera a los proveedores de internet de toda responsabilidad. Las empresas de telecomunicación estaban presionando a los políticos para que regularan. Y los políticos regularon.

Ese día el lobby de las *telecos* se la clava a las discográficas.

Ese día el internet pirata se come al legal.

El marco es el siguiente: a principios del milenio llega internet y se carga el mercado de la copia física. Bueno, se preguntan las discográficas, ¿emprendemos acciones judiciales o qué? Entonces llegan los internautas: ¡cultura libre! ¡libertad en la red! ¡No se pueden poner puertas al campo! ¡Abajo la Ley Sinde[29], enlazar no es delito! proclaman, porque desde su punto de vista, la iniciativa de la ministra de Cultura Ángeles González Sinde —mi excompañera traductora de biografías en Wea— vulnera derechos fundamentales en su pretensión de cerrar páginas web donde se descargan obras protegidas.

¿Entonces?

Entramos en el árido mundo de las leyes. Lo siento, es necesario. El día mencionado se modifica la Ley de la Propiedad Intelectual[30] permitiendo las copias de obras artísticas sin previa autorización de los titulares siempre y cuando sea para uso privado del copista, se haga de un material al que este ha tenido acceso legítimo y la copia no sea utilizada con fines colectivos ni lucrativos[31].

Hay un cambio clave en el Artículo 19, relativo al derecho de distribución. Antes:

> Se entiende por distribución la puesta a disposición del público del original o de copias de la obra mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra

forma.

Y ahora:

> Se entiende por distribución la puesta a disposición del público *en un soporte tangible*.

Es decir, se limita la distribución a copias *físicas.* Con la nueva ley la copia (pirata o no) por internet queda encuadrada dentro de la comunicación pública, en vez de la distribución. Aquí está la trampa, porque la descarga o la retransmisión por internet *sí* producen una copia, ergo es una distribución, no una comunicación pública. Si tú mandas un paquete de A a B y ahora hay dos: uno en A y otro en B. Claro que se produce copia: ¡ahora hay dos! La ley sería justa respecto al *streaming* —que aún no existe pero llegará enseguida—, pero ¿y la descarga?

Los abogados que defienden la propiedad de autor se llevan las manos a la cabeza.

Otra novedad es el artículo 31 relativo a la copia privada:

> No requerirán autorización del autor los *actos de reproducción provisional* a los que se refiere el artículo 18 que, además de *carecer por sí mismos de una significación económica independiente,* sean transitorios o accesorios y formen parte integrante y esencial de un proceso tecnológico y cuya única finalidad consista en facilitar bien una transmisión en red entre terceras partes por un intermediario, bien una utilización lícita, entendiendo por tal la autorizada por el autor o por la ley.

Sé que estoy jugando con la paciencia del lector, pero insisto en la importancia de este asunto: no es cierto que estos «actos de reproducción provisional» carezcan de una «significación económica independiente», dado que cada copia provisional significa que alguien se ha hecho una copia y esa es una copia menos que se vende. Fíjate si tendrá significación económica que esto va a reducir a la industria discográfica a la mínima expresión.

Como medida compensatoria se pide que por cada copia el distribuidor —la *teleco*— pague un canon de copia privada. La idea es: vale, tú no me tienes que pedir autorización ni pagar, pero lo pagas en un canon. Se lleva al Congreso la propuesta. Y aquí sí llega la polémica: el canon se paga en casetes, CD vírgenes y en las máquinas… Pero ¿y si mi CD virgen es para copiar mis fotos de las vacaciones, mi trabajo de fin de carrera o unas pruebas médicas? La batalla se libra en ese campo. La SGAE de Teddy Bautista solo pelea el canon. En este momento esta entidad está recaudando unos cien millones de canon por copia privada, lo que compensa

momentáneamente la caída de la industria: lo que se pierde de la venta de discos se gana con el canon. Pero es pan para hoy y hambre para mañana[32].

Mientras el dedo apunta al canon, internet es la luna. Todo el mundo quiere banda ancha, porque eso equivale a bajar música sin pagar. Es el eslogan de Telefónica, Vodafone, Jazztel… la que sea: TODA la música gratis.

¿No tendría más sentido un canon digital que obligara a todas estas empresas a identificar y pagar por cada obra transmitida? ¿Por qué no rinden cuentas a los autores y a su industria? Si las *telecos* se hicieran responsables se salvaría la industria de la música. Pero el gobierno —este y todos— quieren implantar el ADSL a toda costa. Crear la necesidad. Los juzgados absuelven el P2P en múltiples casos —Sharemula, Elite DVDx, Emule24horas— se normaliza el asunto. Hasta el Inspector Jefe del departamento de Delitos Informáticos de la Policía Nacional, Jorge Martín, dice abiertamente: «No pasa nada, os podéis bajar lo que queráis del eMule; pero no venderlo, por favor».

César Alierta, nuevo presidente de Telefónica tras Juan Villalonga, desvía la polémica señalando a Google, mientras su empresa redirige el futuro de la música, duplica la cifra de su propio negocio y no se hace responsable de nada, porque, ya lo establece la LSSI, la Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y del Comercio Electrónico:

> Los operadores de redes de telecomunicaciones y proveedores de acceso a una red de telecomunicaciones que presten un servicio de intermediación que consista en transmitir por una red de telecomunicaciones datos facilitados por el destinatario del servicio o en facilitar acceso a ésta, *no serán responsables por la información transmitida*, salvo que ellos mismos hayan originado la transmisión, modificado los datos o seleccionado éstos o a los destinatarios de dichos datos.

La industria discográfica tradicional —la que vendía canciones, álbumes, discos en distintos soportes— tiene los días contados. La industria musical digital —dueña de catálogos, derechos de autor, editoriales, *management*— está a punto de nacer sobre sus cenizas.

26 *A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado* (Polydor, 1970).
27 Con discos como *Loki?* (Philips, 1974) y *Singin' Alone* (EMI, 1982).
28 «Dicen que estoy loco / Por pensar así / Si yo estoy muy loco por ser feliz / Más loco es quien me lo dice / Y no es feliz, no es feliz».
29 La Ley Sinde o Ley de Economía Sostenible fue una ley impulsada durante la etapa de José Luis Rodríguez Zapatero y finalmente aprobada durante el gobierno de Rajoy. Pretendía, entre otras disposiciones, modificar diversas leyes sobre la propiedad intelectual.
30 Para adaptarla a la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los

derechos de autor en la sociedad de la información.

31 El Artículo 18 de la Ley de Propiedad Intelectual decía: «Se entiende por reproducción la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella». Y según la reforma del 8 de julio de 2006, pasa a decir: «Se entiende por reproducción la fijación directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de toda la obra o de parte de ella que permita su comunicación o la obtención de copias».

32 En marzo de 2011, la llamada sentencia de Padawan da al traste con el canon digital en España, obligando al gobierno a pagarlo con cargo a los presupuestos del Estado. Una sentencia de la Sección 15 de Audiencia Provincial de Barcelona absuelve a la empresa Padawan —propietaria de la tienda de informática Traxtore, demandada por la SGAE por el impago de 16.759,25€ en concepto de canon por copia privada del ejercicio 2002-04—, tras considerar que la normativa española no es conforme con el derecho comunitario, ya que se impone el pago de la compensación equitativa de forma indiscriminada, obligando a pagar a sujetos que no destinaban el uso de sus equipos, aparatos y soportes a la realización de copias privadas.

51.

Semanas más tarde recibo una dura noticia: Herbert se estrella con su ultraligero en la bahía de Angra dos Reis. En la colisión se mata su copiloto, su esposa Lucy. Él permanecerá 44 días en coma y, contra todos los pronósticos, logrará volver a los escenarios —ya siempre en silla de ruedas— algunos años más tarde.

Otra parte del trabajo es el mundo de las convenciones: te vas a alguna parte —en el caso de EMI suele ser una ciudad europea, generalmente alemana u holandesa— y te metes en una sala a escuchar la música que viene; haces tus apuestas y te traes los discos nuevos de primera mano. A veces, sorpresa, te los da el mismo artista. Un día, en una de esas salas, se abre la puerta y aparece, con embarazo evidente, Roger Taylor, el batería de Queen. Nadie lo sabía, pero Taylor tiene un grupo propio, The Cross. El músico tiene un rato con el representante de cada país, que le miente diciéndole que ha grabado un discazo y que seguro que funcionará en su territorio. Escuchar un disco con su autor al lado es de una incomodidad máxima. Si el autor es un batería, imagínate. Charlo con Roger y le digo, con gran desacierto, que me encantaba «I'm in love with my car», que es su única canción escrita y cantada con Queen, y basta con escucharla para saber por qué no hubo más. A los baterías no les suelen dejar mucho margen cuando componen. Dime un batería compositor. Vale, Phil Collins en Genesis. Y Mick Fleetwood, de Fleetwood Mac. Venga, dime otro.

Voy a Nueva York a tocar con Gary Lucas, que me invita a subirme al escenario con Gods and Monsters, la misma banda en la que reclutó a Jeff Buckley como cantante. Ya he tocado unas cuantas veces con Gary; esta vez contamos con Ernie Brooks (bajista de los míticos Modern Lovers) y Billy Fica (batería de los aún más grandes Television). Tocar con músicos tan buenos es como volar. Sabes que todo saldrá bien. Gary me invita a salir en «Grace», una canción que

ya hemos hecho juntos varias veces y donde yo siempre dejo un hueco donde cantaba Buckley porque me parece un crimen entrar ahí. Me dejo llevar y un escalofrío me recorre el cuerpo. Se me saltan las lágrimas, pero de los ojos hacia dentro.

Después del concierto salgo de Le Poisson Rouge y me doy una vuelta por el barrio. Paseo por Bleeker Street y la zona histórica del Village, ahora carne de Airbnb. Ya es todo es tan turístico como un imán de nevera. Manhattan ha sido ocupado por corporaciones financieras y por la especulación del suelo, y eso se nota en zonas neurálgicas como esta. Los *lofts,* donde lampaban los artistas sin dinero y los desahuciados de la ciudad, son el formato arquitectónico burgués aspiracional. Desde hace unos años la gente que se dedica al sector cultural abandona la isla sin dudarlo; la ciudad que recuerdo solo existe ya en mi cabeza. El CBGB —cerrado en 2006 por una deuda que su propietario Hilly Krystal no pudo pagar— ya es solo un logotipo. Los Ramones, una camiseta. Debbie Harry, otro daguerrotipo de la ciudad.

Un fenómeno parecido recorre Occidente. Empezamos a ir a Berlín porque no teníamos pasta y ahí se podía estar sin dinero[33]. Tal vez arañáramos diez o quince años al turbocapitalismo, a la gentrificación, a la hipsterización de la realidad, *coffee shops* mediante, pero ya estamos todos ahí. Hasta Tijuana ha caído: «Si vieras, Bruno, es puro fresa», me cuenta mi amiga Charlynne.

También Barcelona. Y Madrid.

Me doy una vuelta por Occupy Wall Street. En Zuccotti Park, muy cerca de donde estaban las Torres Gemelas, se ha formado una pequeña ciudad en rebeldía contra el capitalismo. Cocina popular, conferencias y seminarios, actividades para niños, conciertos —ayer actuó Joan Baez, hoy Graham Nash— y pancartas por doquier reclaman justicia económica, insurrección, huelga general: «*Your passion will overcome their commerce*», «*God less America*», «*Wake up: the American dream is over!*»[34].

33 David Byrne dice en su interesante libro *Cómo funciona la música* (Reservoir Books, 2017): «Es clave para las escenas musicales y artísticas que haya barrios baratos que permanezcan baratos».

34 *«Tu pasión se impondrá a su comercio», «Dios menos América», «¡Despierta: el sueño americano ha terminado!».*

52.

—Tú y yo somos enemigos naturales —me dice Courtney Love apuntándome con el dedo índice durante una entrevista para la que he tenido que comprometerme por escrito a no hacer preguntas sobre a) Kurt Cobain, b) la película de Nick Broomfield *Kurt y Courtney,* c) la vida privada o familiar de ninguno de los miembros de Hole, d) sobre su padre, Hank Harrison y e) rumores y/o medias verdades acerca del uso de sustancias ilegales—. No tú personalmente: tú como *periodista* y yo como *artista* —aclara.

Lo mejor de trabajar en EMI es que de vez en cuando hay que ir a Londres, a las famosas oficinas del número 20 de Manchester Square. Pasas la recepción, miras hacia arriba y te encuentras en el famoso hueco de escalera donde The Beatles se fotografiaron para *Please, Please Me* y las portadas de sus recopilatorios, *1962-1966* y *1967-1970;* los discos rojo y azul. Espero mi momento y me asomo, o bien miro hacia arriba. Supongo que todos los días alguien hace lo mismo e incluso le pide a otro que le haga la foto. Es un poco el equivalente rock de la foto empujando la torre de Pisa o sujetando la torre Eiffel.

Ahí está la Puerta del Sol, maravillosamente tomada. P. me dice: «tienes que ver eso, es increíble, nunca ha pasado antes, Bruno», y cuando llego de viaje al día siguiente, el 16 de mayo, me doy cuenta de hasta qué punto ese día anterior, 15-M, ha sucedido algo formidable. El ambiente amistoso, nunca visto entre tantas personas en la capital, representa la voluntad de cambiar las cosas entre todos. El movimiento es intergeneracional: cada día aparecerá gente nueva dispuesta a hacer crecer la ciudadela: en el kilómetro cero se montan guarderías, comedores, una biblioteca. Muchos son debutantes: es la primera vez que protestan públicamente, que se sienten parte de algo más grande. La clase media presenta sus fuerzas, escucha y se escucha; el debate se atomiza en mil cuestiones, pero todas son la misma, que

tiene como ejes cartesianos la creciente precariedad y las promesas de un futuro falso dibujado antes del fin de siglo pasado. De repente todo es nuevo. De repente todo aquello es viejo. Y se está replicando por las principales ciudades del país; todo a espaldas del sistema de partidos. Los políticos profesionales se dividen en quienes quieren hacer pública su forzosa empatía (y no quedarse fuera) y quienes quieren disolver cuanto antes esa concentración descontrolada. «Si queréis cambiar las cosas, organizad un partido y entrad en el parlamento», sueltan estos últimos, desafiantes, pensando que eso nunca ocurrirá.

Tenemos que hablar.

Y hablamos.

Solo los festivales musicales emulan concentraciones de estas características, sin embargo la música aquí es otra: las batucadas —España, ay, no es el país del ritmo—, los cantautores, y el verso ramplón, simplote y eficaz de Evaristo de La Polla Records: «Lo llaman democracia y no lo es».

Hay asambleas de cualquier tema. Voy a una que me interesa: Trabajo. Somos cuarenta o cincuenta.

Levanto la mano y expongo mi cuestión: el trabajo en la música. En la cultura en general. Nos estamos quedando sin nada. Rostros comprensivos. Comunico mi experiencia acerca de la precariedad del trabajo de los autónomos. Termino y escucho a la persona que me ha dado el turno.

—Muchas gracias. Es una aportación interesante, lo que pasa es que aquí estamos hablando de trabajo, de trabajo asalariado. Pero gracias, compañero.

El moderador recupera el tema del día, que son los trabajadores.

Y yo me pregunto qué somos nosotros.

Una chica dice que desearía trabajar 30 horas semanales, que quiere tener un huerto y más tiempo libre. Ahora sí se produce una ovación de manos mudas, agitadas al aire.

53.

Tal vez tenga razón Courtney. También podría decir lo contrario, que los periodistas y artistas se necesitan; sería igual de cierto. Hay un provecho mutuo en esa relación asimétrica. El o la periodista tienen el poder de ensalzar, de ayudar al artista a abrirse camino y acercarse a sus objetivos; a cambio quiere algo diferente y exclusivo: trabaja sobre impresiones y quiere la suya propia. ¿Qué parte de este juego no entendemos? Que esas impresiones que consideramos verdades puras son producto de una sensibilidad temporal. Que mañana la subjetividad va a ser otra. A veces erramos situándonos en primer plano, o regalamos esa admiración de entrada. Desconocemos la dureza de su proceso; de otro modo no tendríamos el valor de enjuiciar al artista.

El o la artista no tiene otra cosa que su creatividad, su capacidad de encandilar, solo se tiene a sí mismo o misma, pero cuenta con algo que brilla y que es único; cuida y defiende ese diamante suyo con horas de ensayo y espejo, desde su fragilidad. Necesita ese ego que la autoayuda barata dice que hay que desbaratar; debe servirse de las leyes de la seducción, tanto frente las masas como en las distancias cortas. ¿Cuál es su lado perverso en este asunto? ¿La manipulación, quizá?

Conozco a Paul McCartney después de su concierto en Madrid. En la puerta del camerino, su esposa, Linda Eastman, nos filtra a los de la compañía: «¿no lleváis nada de piel, verdad? De acuerdo, adelante». Estábamos avisados. Paul y adorable, habla y se fotografía con todos; nos hace felices. Creo que asume ese papel de hacer feliz a la gente. Paul McCartney es uno de los Beatles, se levanta por la mañana y sabe que es uno de los Beatles y se va a dormir y sabe que es uno de los Beatles; vive con eso desde hace 60 años. McCartney es infinito y no hay más que hablar.

Al mes siguiente, junio de 2011, estoy en el Dos Gardenias

tomándome algo con un amigo que trabaja como asesor político. Me pregunta por una canción de Amaral; me la tararea un poco.

—¿«Sin ti no soy nada»? —le pregunto.

—¡Esa, gracias! —me dice.

Unos días más tarde veo en televisión cómo el vicepresidente del gobierno, Alfredo Pérez Rubalcaba, contesta a un diputado del PP que acaba de arremeter contra él por el chivatazo a ETA del denominado caso Faisán[35]: «¿Qué haría usted sin mí y sin el caso los miércoles? Es como la canción de Amaral: "Sin ti no soy nada"».

Juan Aguirre le contesta a Rubalcaba: «No me toques los cojones».

35 El caso Faisán es el nombre atribuido a una investigación judicial en España sobre una red de extorsión de ETA. En su origen fue dirigido por el juez de la Audiencia Nacional (aún no inhabilitado por las escuchas ilegales en el caso Gürtel) Baltasar Garzón. La investigación concluyó con el procesamiento de 24 personas, implicadas en el envío de cartas de extorsión en el que la banda terrorista ETA reclamaba el «impuesto revolucionario» a empresarios vascos.

54.

Voy a casa de Calamaro con el fotógrafo Jerónimo Álvarez en misión periodística. Si con Andrés las cosas siempre siempre andan rozando la sobreabundancia y la barbarie, esta vez lo inesperado es que el propio cantante no conoce su casa; nos dicen que se la ha encontrado la gente de DRO, y que cuando entre por la puerta será la primera vez que ponga los pies en su nuevo hogar en el madrileño barrio de Salamanca. El *staff* de la discográfica cuida hasta límites muy poco habituales a su artista más querido; tanto le consienten que han accedido a publicarle un disco quíntuple. Ni caja había para *El salmón;* se ha tenido que fabricar una especial.

Calamaro y yo nos conocemos bastante bien, desde los primeros días de Los Rodríguez; yo confío en nuestra complicidad para glosar sus andanzas en los mejores días de su carrera, él confía en mí como transmisor de su leyenda que, aún desde su lugar intoxicado, gestiona con buen cerebro. Hay un pacto, no sé hasta qué punto respetable, entre él y yo. El Salmón —ahora hablo del autor, no de la obra— está nervioso, irritado, irritante, verborreico, débil como ante una amenaza. Carece de moral, está sediento de polémica. Salta de tema a tema, deja las frases sin terminar. Merodea como un tigre enjaulado entre *flight cases.*

—¿Cuántos cuadros debe pintar un artista al año? ¿Cuántos artículos debe escribir por semana un columnista? Un escritor, blanco o negro, ¿cuántas páginas debe generar por temporada? No se cuestiona a pintores prolíficos, escritores prolíficos, periodistas prolíficos, pero en la música, la industria manda que los autores respeten la ortodoxia (disco-promoción-gira-descanso y vuelta a empezar), los formatos (docena y pico de temas por álbum, y singles bailables, por favor) y el márketing (que este pueda cumplir su ciclo). Vivir de las canciones es cuestión de ética —articula.

Añade que la cocaína es buena para la salud. Que la vida del sexo, la droga y el rock 'n' roll de las giras es rentable. Que un músico de rock no debe mentir. Que le echaron de su casa y se fue a un hotel. Que él no es Colón, sino Ahab. Que «nunca sobreviviría a la próxima inquisición ni a una dictadura vaginal». Que la subversión favorece al cuerpo y que, con él, Keith Richards ya no está solo. Que ha llegado a poeta sin leer un solo libro. Que lo bueno, si mucho, muchas veces

bueno.

Ponemos el disco. Si fuera el trabajo de un pintor aparecerían lienzos rajados, pero es obra de un músico y aparecen los temas crudos, muchos de los cuales parecen descartes.

—Mirá, esta canción me puede arruinar todo el disco. Tenía que haberla quitado.

—Esta habla de matar militares. No pretendo que me condecoren por ser el asco de la sociedad.

—Acá el género cantautor es una responsabilidad, como lo fue el folk en EE. UU., de escribir canciones, no de montar acordes. Nunca vi al músico como intelectual.

—El rock 'n' roll tiene que ser una manera de encontrar la libertad. De acercarse a la verdad. Hay que intentarlo, aunque sea un poco tarde.

—Habiendo tanta gente que no sabe tocar, a esto ya no se le puede llamar negocio. Cada vez estoy más cerca de desprofesionalizarme.

—En la compañía no se atrevían a publicar esta. ¿Qué tiene de malo meterse una raya? La mierda que le meten. Si vas a un bar en Madrid, entre todos no hacen un gramo.

—Cuando hice esta canción supe que nunca más iba a volver a ser feliz. Qué importante es una semana de felicidad. Yo no sé lo que es eso. Los presos lo saben.

Vienen los Cramps con un disco magnífico, *Stay Sick*. Mi bisoña juventud me aleja de la comprensión de sus matices psicosexuales; mi cultura musical poco desarrollada en 1988 tampoco me ayuda a entender muy bien qué cosa es el *psychobilly,* esa fusión gótica y erótica de rockabilly, punk y trash. Pero me lo estoy pasando bien con la extraña pareja que forman Lux Interior y Poison Ivy. Nick Knox y Candy del Mar dan para otros Cramps, pero no se les ve, van por libres, no hacen la promoción y nadie les pregunta nada. A mí me fascinan por igual: el batería ha salido hace poco de la cárcel y se ha unido al grupo, y la bajista es una vampiresa irresistible.

El promotor les mete en el siniestro y vintage hotel Convención, en O'Donnell; supongo que porque no es caro, pero como ahí dentro siempre parece que es de noche, están como en casa. Lux es como la criatura de Frankenstein sin las costuras en la frente; Ivy es como la bruja mala de Blancanieves pero de peluquería; los dos, como se ha dicho hasta la saciedad, son como el núcleo familiar de los Munster. Organizo una rueda de prensa a la que acude un montón de fans. Entre ellos está el orondo Kike Turmix, el cantante de los Pleasure Fuckers, cargado con toda la discografía de la banda y un grueso

rotulador.

Luego me subo a la furgoneta de la banda y nos vamos a Valencia. Llegamos y vamos directos al Portal de Valldigna, un acceso a la ciudad de tiempos del medievo, donde tenemos una entrevista para la televisión local con el periodista Rafa Cervera. La hacemos en casa del artista local Pistolo: una estancia antigua llena de crucifijos invertidos, viejas llaves colgando del techo, huesos por doquier y frascos con fetos. Lux filma todo con su cámara 3D. Ivy, con su pamela negra, queda maravillada. El asombro culmina cuando Rafa nos lleva a ver el brazo incorrupto de San Vicente, miembro amojamado del patrono de la ciudad, que murió torturado en un lecho de hierro incandescente y después fue troceado y arrojado al mar. Ese brazo fue uno de los restos que las olas devolvieron a tierra. Hasta los Cramps tuercen el gesto al escuchar la historia[36].

Luego nos damos un paseo y vamos al Roxy. Gran concierto.

Aún hoy Ivy me parece la mejor guitarrista de rock del mundo, y Lux, con sus tacones y su tanga de vinilo negro, un tipo de lo más divertido que anda en unas bromas que no termino de pillar. Ojalá fueran mis abuelos o mis padres o mis hermanos mayores. Ellos, tan simpáticos y cariñosos conmigo, me invitan a su casa en Glendale, California.

—Vivimos al lado del cementerio donde está Bela Lugosi. Si vienes te llevamos. ¡Ven!

Todo entra en un proceso de revisión política. La guerra cultural es el tema del momento. La Cultura de la Transición es el rubro acuñado por el periodista Guillem Martínez[37] con el que interpretar el paradigma intelectual devenido de los pactos de la Moncloa del 78. Porque parece ser que tenemos los mismos tótems desde hace treinta años, la CT señala y se significa a favor de un nuevo sistema de pensamiento y acción que jubile el marco anterior. La cultura puede y debe ser una parte clave del momento político en construcción: ¿lo será?

La politización del gusto se va a convertir, para bien y para mal, en el nuevo signo de los tiempos. Un libro, que su mismo autor, Víctor Lenore, califica de panfleto, verbaliza el *zeitgeist*: *Indies, hipsters y gafapastas*[38] desmonta una sensibilidad cultural, que él identifica con individualismo pijo y clase media, al tiempo que señala que la gentrificación se está beneficiando del sesgo moderno y actual de sus jóvenes y *creativos* moradores, teniendo como consecuencia la expulsión de los vecinos de sus barrios. En su manera de ver, lo comprometido es bueno, lo que no, es escapismo y superficialidad. La

crítica a la anglofilia —fenómeno que en realidad ya no es tan fuerte como antes, porque a estas alturas todo el mundo ya devora obras culturales de cualquier procedencia— y a los medios —que llega tarde, no porque los grandes medios se hayan lanzado a hablar de la cumbia villera o el huayno peruano, sino porque a estas alturas estos medios han perdido su importancia prescriptora—, barnizan una teoría que se cierra con una denuncia clara: el elitismo cultural.

El asunto pide un tono de confrontación, y este encuentra su hábitat en las redes sociales. En un examen maximalista, es momento de entender que la juventud española (¿y occidental?) esa que ha crecido con internet, que ha viajado por todo el mundo vía Erasmus y aerolíneas *low cost,* que se ha vestido con el algodón esclavo de Zara y H&M, y que se ha puesto hasta arriba en los mejores festivales de la época, es la misma que no podrá irse de su casa en la puta vida, que pasará del becariado al sueño de Berlín, que no se va a realizar profesionalmente. La frustración generará ira.

Alrededor de todo esto —con el pavoroso dato del 55 % de paro juvenil en 2013— una nueva banda sonora se impone en estos días. Nacho Vegas ya había sacado hacía algún tiempo *Cómo hacer crac*[39], disco que protagonizó una sonadísima crítica por parte de *Rockdelux*, con su director Santi Carrillo proclamando desde el espanto su incomprensión por la politización de Nacho. En realidad preconizaba una nueva sensibilidad colectiva presente y futura. Amaral lanza «Ratonera»[40], canción que empieza con «No sé cómo duermes por las noches, estúpido farsante, si mientes más que hablas» y acaba con «Tiembla, tiembla, que tu final se acerca», y cuyo vídeo es una galería de retratos de los políticos de la época irónicamente transformados en indigentes y emigrantes. Vetusta Morla apunta al mismo objetivo con *Golpe maestro*[41], canción sobre la herida generacional con este estribillo: «Fue un atraco perfecto, fue un golpe maestro, dejarnos sin ganas de vencer (…) quitarnos la sed». Si te gusta el hip hop escuchas a los Chicos del Maíz; si eres sensible a la canción de autor, a Ismael Serrano. Eso si eres de izquierdas. Desde ese lugar Russian Red cae mal por fachilla. Si eres de derechas vas a los conciertos del grupo del hijo de Bárcenas, Taburete, y participas del éxito renovado de Hombres G, por simplificarlo mucho.

La idea de una cultura —y por supuesto una música— politizada *per se* se vuelve poderosa. Las cosas dejan de ser vistas como de mala o buena calidad o malas y pasan a parecernos justas o injustas. Todo se polariza: se avecina la época de la identidad. En este contexto se produce la culminación del feminismo, cuya explosión tras años de pujanza, remodela —o comienza a hacerlo— las relaciones sociales a nivel planetario, y planta cara al patriarcado mediante iniciativas que se llegan a ser movimientos en sí mismos, caso de la campaña

#MeToo.

La época es arrolladora, y no deja más remedio que reconocer la penosa colección de ideas preconcebidas que conforman la manera de pensar de tanta gente. Todo ha cambiado, está cambiando, va a cambiar.

36 Aquí lo recuerda Cervera: https://valenciaplaza.com/de-cuando-the-cramps-descubrieron-el-brazo-incorrupto-de-san-vicente-martir.
37 Amplificado en el libro colectivo: *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Debolsillo, 2012.
38 Capitán Swing, 2014.
39 Marxophone, 2011.
40 En 2014.
41 Del disco *La deriva* (Pequeño Salto Mortal, 2014).

55.

Me embarco en un reportaje sobre Jimi Hendrix y vuelo a Seattle, que es donde nació el músico. Allí tengo una cita con su padre, Al Hendrix. Resulta muy difícil comunicar con él; es muy mayor y hace poco sufrió un ictus. Sin embargo se esfuerza en contarme su historia con su hijo. «Yo le regalé su primera guitarra, me costó cinco dólares; era mucho dinero en esa época. Tuve que empeñar mi saxofón. Tardó dos semanas en contarme que se la habían robado después de un concierto». Luego fue paracaidista: «Hizo 25 saltos en la brigada de paracaidistas, y allí conoció a Billy Cox, su bajista en Band of Gypsies». Después de aquello se echó a la carretera: saltando de autobús en autobús, de estado en estado, Jimi encadenó una larga serie de conciertos como guitarrista de acompañamiento de bandas o solistas: Ike & Tina, Little Richard, Isley Brothers, Curtis Knight… En 1965 se fue él solo a Nueva York; allí sería todo o nada. «Cuando llegó estaba tan hambriento que un día tuvo que pelearse con una cucaracha empeñada en subirse a su cena, una chocolatina», ríe su padre.

Al me lleva al cementerio a ver la lápida de su hijo. Es una piedra rectangular, pequeña, sobre el césped, con su nombre. La gente le trae flores, púas y porros.

—A veces me gustaría estar a solas con él, pero es imposible.

Las gotas empiezan a caer sobre la lápida contigua, que custodia una tumba que aún está vacía, y lleva el nombre del padre: Al Hendrix.

—Me haré enterrar a su lado cuando me muera —me dice.

Me despido con un abrazo de ese hombre de 78 años, y que aún vivirá cinco más hasta descansar junto a su hijo Jimi.

Cuando recibo una oferta para irme a CBS, la gran compañía en todo el mundo y en España, siento que ya nada mejor puede ocurrirme en la vida. El cargo incluye ocuparme de todo el repertorio internacional y también de la exportación de los artistas españoles en el extranjero. Esto será un regalo envenenado: la gestión de los lanzamientos de Bruce Springsteen, Bob Dylan, Leonard Cohen y Rolling Stones viene de la mano con el trabajo mucho más arduo de internacionalizar a

Azúcar Moreno o Luis Cobos.

CBS es un lugar legendario. Fundada en 1962 por Harvey Schein, asocia su nombre tanto a la cadena de televisión CBS (Columbia Broadcasting System) como a uno de los sellos primordiales que representa, Columbia, que ostenta el doble honor de ser la discográfica más antigua del mundo y la marca comercial más veterana utilizada en la grabación de sonido (1887). Respecto a la CBS española, arranca allá por 1970 bajo la dirección de Tomás Muñoz, ejecutivo histórico esencial que inicia una era de modernidad en la industria, forma un equipo por el que han pasado los más importantes directivos del disco en España, y permanece en activo desde Nueva York. Nuestra CBS aloja tanto el sello Columbia —que curiosamente había iniciado su andadura en España de la mano de un empresario vasco, Juan Inurrieta, en 1917, y desde San Sebastián había existido durante décadas hasta llegar a los mismísimos 60, época en que incorpora a Julio Iglesias— como Epic, fundado en Estados Unidos en 1953 y enfocado a la música clásica y al jazz, aunque con buen ojo para el pop (ahí se lanza *Thriller* de Michael Jackson, nada menos).

¿El primer llanto por la muerte de un ídolo? Con Lou Reed[42]. Sin embargo el mayor impacto por la desaparición de un ídolo lo vivo —esto es colectivo— casi tres años después con la muerte de David Bowie. Aún esperaba una obra maestra por su parte, no necesariamente un álbum entero, con una canción sería suficiente. Pero cómo imaginar que esta fuera a ser su propio obituario, su autopsia viva: «Blackstar» anunciaba luto. Era un réquiem. Nadie lo pensó.

Y sin embargo todo encaja. La estrella negra. Lázaro. Los vídeos. Su mutismo y el de todos las personas involucradas en ese último disco. El lanzamiento en el día de su cumpleaños, prácticamente coincidente con el de su muerte a los 69 años. Así terminan la vida y la carrera de un tipo bajo cuya existencia todo fue o pareció posible.

El legado de Bowie es una constelación de imágenes, figuras, sonoridades y momentos; forman una línea de puntos que se expande en mil direcciones, tantas como obras y personalidades ha iluminado. De ahí la explosión iconográfica en las redes sociales: todo el mundo exhibe su pesar junto a una foto o un vídeo de Bowie. Y ahí es donde te das cuenta de que él siempre fue dueño de su imagen —le favoreció desarrollar lo más importante de su carrera en tiempos predigitales—: nunca una foto con la boca torcida, bolsas en los ojos, saliendo de una fiesta.

Bowie, en fin, se va con épica, discreción y misterio, muriendo

dentro de su propia obra. Quizás la muerte es el gran tema del arte. Quizá es el único.

Recuerdo los versos de «My Death», canción de Jacques Brel originalmente titulada «La Mort»[43], que Bowie incluyó en la gira de Ziggy Stardust en 1972:

My death waits like a beggar blind
Who sees the world through an unlit mind[44]

También me acuerdo de Mercedes Ferrer. Una noche en México nos vimos en un bar y quedamos en llamarnos el día en que muriera Bowie. Ese día ha llegado; nos vemos esa noche y nos lamentamos juntos según lo previsto una década antes. Mercedes ha musicalizado en tiempo record algunas canciones: «Ashes to Ashes», «Heroes», «Joe The Lion». Las grabamos de inmediato y en plena emoción[45].

42 El 27 de octubre de 2013. La causa: cirrosis hepática.
43 E incluida en *La valse à mille temps* (Philips, 1959).
44 «Mi muerte espera como un mendigo ciego / que ve el mundo a través de una mente sin luz».
45 https://elestadomental.com/radio/los-desconciertos-de-eem-radio/mercedes-ferrer?page=63.

56.

Pregunto a Thom Yorke cómo está.

—Acojonado —contesta.

Los 90, recién acabados, han dejado un poso de nihilismo, resaca, autodestrucción y sopor, y da la impresión de que el cantante de Radiohead carga sobre sus hombros toda esa pesadez, y a la vez el compromiso de dar al mundo una obra genial que arroje alguna luz sobre lo que viene, que sugiera para dónde tirar. Ese es el papel que le ha caído en el juego de los arquetipos: el del guía. Me encuentro a un tipo sagaz, despierto, bueno en el sentido de buenista, intelectual, con ganas de cambiar el negocio y el mundo, pero también con miedo a los palos que puedan caerle después de *OK Computer*. La revista *Q* ha calificado este como el segundo mejor disco de la historia después del *Sargent Pepper's,* y estas cosas aún le importan a un mundo del rock que sigue empeñado en considerar la música anglosajona como la única que existe en el planeta. Ahora Yorke está hablando de Mingus, Arvo Part, Autechre, DJ Shadow y Aphex Twin, y diciéndome que ya no quiere escribir canciones políticas directas, que su estrategia ahora es esperar a que se disipen los pensamientos y fijarse en lo que queda. ¿Alguna conclusión de todos estos años?

—Que dar lecciones nunca funciona.

Providencialmente llega un mensajero con el arte final de *Kid A* durante la entrevista, que hacemos en el vestíbulo de un hotel londinense. Le han traído un tubo de cartón con los anuncios de urgente y confidencial. Son las pruebas de color para el álbum, el CD y aún —qué ternura da ese anticuado estuchito— el casete. Si habré visto de estas «partes de producción»: incluso con el mismo membrete: el de EMI. Qué tiempos. Yorke —nada que ver con el tipo legañoso de aquel encuentro en Oxford, con *The Bends,* ni con el más joven y voluntarioso que me encontraba en Madrid hasta en la sopa tocando gratis en los días de *Pablo Honey*— me explica lo que veo: «Había un montón de detalles que queríamos meter y que desechamos; parecía que estábamos predicando desde la portada. Quedó este [señala un volcán bajo un cielo carbonizado]. Es un bosque en llamas. Fíjate en este paisaje. La música, para mí, se parece a esto». Thom señala un borrón inacabado. ¿Y esto?

—Es Kosovo.

Hablamos del paso de *OK Computer* a *Kid A*. El primero aludía al universo cibernético; este versa sobre la ingeniería genética. «El Chico» es el que titula el libro de Carl Steadman *Kid A in Alphabet Land:* es el primer humano clonado. «Tuve una conversación marciana con un completo desconocido. Era un doctor chino. Empezó hablando de cómo la raza humana ya había desarrollado la próxima especie, y de cómo hoy la tecnología se comunicaba a través de los ordenadores de un modo que jamás hubiéramos imaginado. Hablaba de ordenadores que diseñan mejores ordenadores sin la intervención humana. De cómo gradualmente estamos perdiendo el control sobre el progreso. Las personas nos estamos quedando atrás».

Esto ocurre el décimo mes de 2000, pero aún el milenio no ha dejado ver sus planes.

Nada más entrar en CBS me toca irme un mes con Azúcar Moreno a América Latina, lo que es un calvario tanto para las hermanas Salazar —que cruzan el charco por primera vez— como para mí. Primero vamos a Puerto Rico, que es la puerta al mercado latino, en particular al ámbito tropical. Da ahí vamos a México, donde grabamos el programa de Raúl Velasco, una institución continental. Luego a Venezuela, país clave en la región. De ahí a Argentina, donde hacemos el programa de Mirtha Legrand, que es una diva televisiva que lleva en antena desde tiempos inmemoriales, y ahí coincidimos con la genial Lola Flores. Esa noche nos invitan a un concierto de El Puma en el hotel Sheraton y nos sientan entre el presidente Menem y Pimpinela. Y luego tengo una gran bronca con ellas en el hotel Bauen cuando gastan 200.000 pesetas en teléfono. La experiencia es extenuante, y me deja la sensación de haberme dado una patada hacia arriba a mí mismo.

Uno se pone muy vehemente e intolerante con las reuniones de las bandas; se las toma como algo personal, casi como una traición. Luego lo entiendes; comprendes el deseo, la necesidad incluso, de reunir bandas veinte años después. Yo creo que hay algo casi tanático, por encima de la urgencia económica o del aburrimiento o la necesidad de escapar del hogar y la familia. Hay algo que te dice: ¿seríamos capaces de volverlo a hacer? ¿Puedo volver a sentir aquello? ¿No merece la pena regresar a aquel lugar por última vez?

—Solo sería un negocio, aunque un negocio estupendo —decía Santiago Auserón, resolviendo Radio Futura con la elegancia de la

negativa. ¿Pero no le habría gustado a la gente? Nunca lo sabremos.

57.

Entrevisto a Coldplay, que aún no huelen a rock familiar, aunque salta a la vista que van a gustarle a mucha gente. A los Strokes, melifluos protagonistas de un *hype* que no me llega. A Dolores O'Riordan, que me regala un dibujo a condición de que nunca lo venda en eBay. A Fermín Muguruza, que me jura que él ha aprendido más del Che Guevara que de los Rolling Stones. A Calexico, con su vibrante sonido de mariachis y bolas de paja rodantes del desierto. A Cypress Hill, en una llamada telefónica con ruidos raros que suena a intervenida. A Jorge Drexler, que me cuenta sobre sus diez años de Medicina. A Luis Eduardo Aute, que me habla de Silvio Rodríguez. A Silvio Rodríguez, que me habla de Aute. A k. d. Lang, que describe el raro estado de componer desde la felicidad. A Perry Farrell, que remonta a los tiempos de Moisés, de cuando los israelitas cruzaron el río Jordán y fueron llamados a celebrar un gran festejo. A una debutante Mala Rodríguez, que ya me parece una de las mayores letristas del presente y futuro en español.

R.E.M. pasan por Madrid para hacer promo. Ya no tengo nada que ver con ellos porque no trabajo en su compañía, pero su mánager Jefferson Holt —a quien, desde mi despacho en CBS, he ido dando las noticias de tapadillo: «enhorabuena, ¡el nuevo disco ha entrado directamente al puesto 40 de nuestra lista de Afyve!»— tiene el detalle de invitarme a tomar algo por los viejos tiempos. En realidad solo han pasado un par de años desde que nos conocimos en Londres, pero de aquel *Green* al nuevo *Out of time* el panorama va a cambiar radicalmente para ellos. Su nuevo single «Losing my Religion» está a punto de convertirles en estrellas, y eso que el mundo todavía no ha escuchado «Shiny Happy People», «Radio Song» o «Near Wild Heaven». ¿Se convertirán los de Athens, Georgia, como temí decir en la convención de Wea, en uno de los grupos más grandes del mundo? De momento son cuatro americanos con pinta de universitarios en una horrible taberna andaluza en la madrileña calle Alberto Alcocer. Voy directo a Stipe; se acuerda de aquella vez que se acordó de mí: reímos sobre aquello. También hablo un rato con Peter Buck —con quien me

cambié discos por correo— y con el simpático Mike Mills. Bill Berry es el más silencioso; quizás ya está pensando en bajarse del tren y dejar a R.E.M. en trío, cosa que hará justo después de este viaje. Les acompaño a todos a la estación de Chamartín: están haciendo la promoción en tren y toman el Talgo nocturno. Próxima estación, París.

Tener un grupo —ahora lo sé— es una mezcla entre una familia y un trabajo, con la salvedad de que si te metes en un grupo, ambas cosas son elegidas. Pasáis horas juntos. No participas de su interioridad, sin embargo rehacerle al otro sus ideas en el estudio o el escenario es parte importante del trabajo de una banda. Aunque sabes qué comida pedirían si estuvieran aquí, nunca se te ocurriría preguntarles si están enamorados o por sus hijos, si los tienen. Sus familias te son ajenas; casi la tuya te es indiferente: tal vez por eso estás en un grupo.

En Le Voyeur hago segundas voces, algunas voces principales y toco percusiones —pandereta, shaker, maracas y un par de llaves de mecánico— en las canciones de Miguel Marcos Fernández, algunas de cuyas letras hemos escrito conjuntamente. Miguel es el alma de la banda y su único miembro fijo; el resto no estábamos aquí cuando empezó, ni estaremos seguramente cuando él termine. Nuestro sonido actual es intelectual, masculino, europeo: cantamos al falso estado del bienestar y abrazamos la poética distópica. Despertamos algunas loas y otros silencios incómodos haciendo un rock ruidoso con ironía cristiana. Buscamos una épica dentro en una época que no la tiene. Somos un raro motor que intenta propulsarnos fuera de nuestro propio pozo.

58.

Conozco a Ray Manzarek en París; está aquí porque es 3 de julio de 2001 y se cumple el 30 aniversario de la muerte de su amigo del alma, Jim Morrison. Antes de ver al mayor teclista de la historia del rock me acerco a rendir mis respetos al Rey Lagarto, al gran funambulista, a Rimbaud en cuero negro, al superboy de Berkeley, al Marat del rock 'n' roll, muerto a los 28 años en la bañera del baño del tercero derecha del 17, Rue de Beautreillis, oficialmente víctima de un infarto.

Cuando uno muere y es enterrado se convierte en un lugar geolocalizado, un número largo con los grados de su ubicación, el punto de corte entre abscisas y coordenadas donde se le ha cubierto de tierra. Bien: Morrison es un punto de encuentro en el Chemin Lauriston, sector 13 del Père Lachaise, no muy lejos de otros muertos/lugares que él mismo vino a visitar del mismo modo en que ahora nosotros venimos a verle a él: Proust, Balzac, Chopin, Piaf. Para acercarme supero un riguroso control policial. «Disculpe-abra su bolsa-gracias-puede seguir»: se trata de desbaratar los planes necrófilos más imaginativos y, tal vez, confiscar alguna tabla *ouija.* Se ha dado el caso de gente que ha venido con pico, pala y la olla un poco mal. Entras, y los carteles (Jim, a 100 m; Jim, a 50 m; ya casi estás con Jim) te llevan hasta la misma sepultura, en cuyas inmediaciones ya se distingue una muchedumbre de gendarmes políglotas, coleccionistas que intercambian singles raros y clones del músico y poeta llegados de cualquier parte del mundo.

> Puede que vivas entre personas de tu elección, pero siempre vas a acabar enterrado entre desconocidos.
>
> James Douglas

James Douglas Morrison está entre una tal Mademoiselle Gambier (que nació Marie Françoise Elisa Bullot, y tenía 56 años cuando falleció el 24 de noviembre de 1877) y los Durufle (estirpe más o menos numerosa y a juzgar por lo suntuoso de su pequeño panteón, de cierta alcurnia: aquí desde 1765). No estoy solo ni «a solas» con el Door: hay un puñado de visitantes, de ojos vidriosos y ausentes, que queman incienso o echan rosas rojas o encienden una vela o algo de sándalo o recitan poesía o se copian en un cuaderno el epitafio «Según

el diablo permitíoslo pues» en griego —reconozcamos que es una cita interesante— o, acomodados sobre el mullido musgo de alguna lápida, repasan ante este puñado de huesos geolocalizados algún capítulo de la biografía de *Nadie sale vivo de aquí,* de Danny Sugerman, mánager de los Doors de entonces y de los que quedan todavía.

La fundación antidroga Do It Now —se cuenta en el libro de Sugerman, que le pido momentáneamente a un fan a un fan— estaba dirigiendo todas sus energías para atenuar el alarmante aumento del uso de la metadrina (*speed*) en los Estados Unidos. Cuando el representante de D.I.N. llegó con su grabadora para hacer el anuncio de sesenta segundos, Jim se buscó una silla y ofreció amablemente al representante la que había al otro lado de su mesa. Parecía ansioso por quedar bien. La cosa se desarrolla como sigue:

—Muy bien. Lo que queremos que diga —empezó nerviosamente el representante— es: «Soy Jim Morrison de los Doors», y después, mmm… como a usted le parezca mejor, explicarles que el *speed* mata. ¿Listo, Jim?

—Listo.

—De acuerdo. Adelante.

Jim pensó un momento y empezó.

—Hola, pequeños gilipollas que escucháis la radio en vez de hacer los deberes, soy Jim Morrison, de los Doors…

El representante de Do It Now detuvo la grabadora.

—¿Qué hace? ¡Aún no he terminado!

—Por favor, Jim, podemos terminar con esto en un minuto si nos lo tomamos con seriedad. Recuerde que se trata de un anuncio para una red de emisoras públicas.

Jim le escuchó con atención y asintió.

—Creo que lo he comprendido. ¿Puedo volver a intentarlo?

El hombre volvió a poner a punto la grabadora.

—Eh, tíos, ¿cómo estáis? Os habla vuestro viejo colega, Jim Morrison. Canto en el grupo The Doors, quizás hayas oído hablar de nosotros. Hemos hecho unas cuantas canciones, pero nunca, nunca hemos hecho una canción sobre el *speed.* Aunque sobre borracheras, ¡joder si las hemos hecho!

La desesperación del representante antidrogas no ha hecho más que empezar. Jim promete que ahora sí que sí.

—Muy bien, ya lo tengo. Ponga en marcha el cacharro, esta vez será la buena. Lo prometo.

—Hola, soy Jim Morrison, de los Doors. Solo quiero deciros que inyectarse *speed* no mola nada, es mucho mejor que lo esniféis.

Silencio.

—¿Pasa algo? ¿Ha quedado bien?

El vacile sigue:

—Eh tío, lo siento, lo siento de verdad. Esta vez lo voy a hacer en serio. De verdad. Lo prometo.

Rec.

—Hola, soy Jim Morrison. No os inyectéis *speed*. Fumad hierba, por el amor de Dios.

¡Y sigue!

—Lo siento. La toma buena. ¿Sabe lo que es la toma buena?

—Hola, soy Jim Morrison, de los Doors, y tengo algo que deciros —Jim sonrió al representante, que le devolvió la sonrisa, esperanzado—. No os inyectéis *speed*. El *speed* mata. Por favor, no os inyectéis *speed,* probad los barbitúricos. Sí, los barbitúricos, las anfetas, los seconales, no son tan caros y…

Le devuelvo el libro al fan y emprendo camino al teatro Des Bouffes du Nord —que es la maravillosa sala vieja y desconchada dirigida por el gran escenógrafo Peter Brook— donde muy pronto se apagan las luces y aparece Ray Manzarek:

—¿Cuánta gente aquí ha tomado alguna sustancia alucinógena? ¿Cuánta gente aquí ha abierto las puertas de la percepción? Para aquellos de vosotros que no las hayáis abierto, yo os… bueno, no puedo aconsejaros que probéis alguna sustancia alucinógena, porque en América, si uno aconseja probar los alucinógenos, George Bush puede venir a arrestarte o algo… pero recomiendo —no aconsejo: *recomiendo*—, que en algún momento de tu vida, ingieras hongos, LSD o algo. Sal a la naturaleza; no lo hagas en una situación de fiesta, sal a la hierba, junto a un árbol, junto a un lago o un río y… ya sabes: traga. Abre las puertas de la percepción, abre las puertas de tu corazón, abre las puertas de tu mente, siéntete uno con el planeta, siente el Dios que hay en ti, porque todos podemos convertirnos en un Buda: esa es la clave. ¡Todos nos convertiremos en Budas en el siglo XXI!

Tengo que ir a Londres con Javier Gurruchaga para grabar un videoclip. Todos los vídeos se graban allí en esta época; es más barato y operativo. Con su primer disco solista, *Música para camaleones,* Gurruchaga busca un improbable relanzamiento de su carrera como autor serio y reconciliarse con un público irrecuperable: el de la Orquesta Mondragón. Su politización y su obesidad pugnan por ser la más incomprensible de sus estrategias. Gurruchaga es un tipo realmente talentoso, perdido, como otros artistas de su generación, por retratarse tan cerca del poder. Nadie es genial todo el tiempo.

Compro el *Melody Maker* y veo que esa noche toca Debbie Harry en Brixton Academy. Contento por la coincidencia, me guardo la noche

para acercarme al concierto.

Las bandas nos necesitamos unas a otras. Organizamos conciertos en nuestras respectivas ciudades. Así estamos todos buscando y aprovechando oportunidades. Muchos músicos tocan en varias bandas —en Le Voyeur todos tenemos otros proyectos— y entre todos vamos mapeando el territorio, sabiendo dónde tocar y dónde no volver ni locos.

Vamos de sala en sala, donde casi siempre falta algo de lo que has marcado en el *rider* pero donde, a pesar de todo, te vas a escuchar mejor que en el local de ensayo y vas a ver, te guste o no, cómo suenas realmente. Ocupamos camerinos —que tantas veces son el almacén de bebidas— y ahí, entre sándwiches mordisqueados y cervezas de cortesía, sobre el suelo pegajoso y entre maletas con forma de guitarra, nos abrazamos como un pequeño equipo de rugby: ese hermoso gesto de los músicos antes de tocar. El camerino tiene algo de soledad, de estar de paso; tiene algo acogedor de salón de casa pero también algo frío, como un baño público. Es un no lugar: puedes estar en cualquier camerino del mundo y siempre te encontrarás lo mismo: un espejo con bombillas, un catering (o sus restos), un perchero, un cuadro eléctrico, *flightcases* y cables, tal vez las firmas de los artistas que han pasado por allí, quemaduras de mechero en el techo, desconches en la pared. Después, al final del concierto, el camerino es como una cama sin hacer. Es una madriguera efímera. Ya no eres el personaje del escenario. Vuelves a ser el de antes.

Nos vamos a dormir o a beber. No ganamos pasta casi nunca. Perdemos casi siempre. Bueno, una vez en Elche salieron los números después de llenar un teatro y nos echamos cincuenta pavos al bolsillo cada uno. ¿Por qué hacemos esto?

Nos partimos la cara por entrar en los festivales, y lo conseguimos de vez en cuando. No es sencillo. España es el país de los festivales; ahora mismo hay 871: son las nuevas fiestas de los pueblos y se mantienen porque los ayuntamientos están detrás; solo da dinero la bebida. El cartel, ¿es tan importante? De acuerdo a la extendida leyenda, la peña va a ponerse tibia y a «vivir la experiencia». Los festivales son todos parecidos, hasta el punto de que cuando ves los carteles de distintas ciudades tienes la impresión de estar ante el mismo. Nadie quiere equivocarse, ¿quién apostará por su propia línea? El modelo de fiesta, de conciertos de quien sea, drogas recreativas y *camping* es el formato imperante: la gente se guarda la pasta para los festivales, no para ir a los conciertos. Antes todo ocurría en las salas; eran las que mantenían la música. Por algún motivo no

está en auge la idea de que la música, en entregas de una hora y media, mola. Los festivales, en cambio, forman parte de la economía y de la marca-ciudad allá donde se celebran[46]. Los festivales demuestran la domesticidad de todos: no hay peligro porque nadie va a hacer nada más allá de consumir. Cuando la publicidad quiere mostrar a una juventud que se divierte, la imagen escogida es la de un festival.

46 En 2018, los festivales facturaron, solo por venta de entradas, 334 millones de euros, según la Asociación de Promotores Musicales (APM), un 24 % más que en 2017.

59.

Ir con un fotógrafo es una de las cosas que más me gustan del oficio del periodismo. Solemos ir en pareja, como los guardias civiles. Nos contamos nuestras batallas; hablamos de cómo lo ve cada uno, buscamos una bisectriz, un punto de encuentro en el que cada uno está a gusto y cuente su historia como la siente, anotando o fotografiando. Cuando cogen una revista o un periódico rara vez se leen algo de lo que hayas escrito; se limitan a pasar las páginas buscando los créditos de las fotos, y ahí ya levantan la ceja o hacen una señal de aprobación. Los periodistas leen y los fotógrafos miran los créditos de las fotos, somos criaturas diferentes, no hay que darle más vueltas al asunto. Ellos se ponen muy nerviosos cuando cae la tarde y llega el crepúsculo, al contrario que los vampiros al llegar el alba; he visto fotógrafos lanzarse al arcén en un coche en marcha para no perderse ese momento clave. Muchos están tocados de la espalda por cargar esas bolsas. Me gusta echarles una mano y de paso aprender a iluminar o alguna otra cosa. Los plumillas podemos tirar de un truco para llevarnos un retrato por la cara: cuando él o la fotógrafo con quien haces equipo está montando su set, tú estás disponible como modelo para probar la luz. Luego solo tienes que darle la lata para que te mande la foto.

Si uso ante todo el pronombre masculino es porque rara vez trabajo con mujeres. En realidad, ahora que lo pienso, casi nunca he tenido ni compañeras ni jefas; la proporción es más o menos de veinte a una. Unos (o unas) y otros (u otras) nos juntamos y hablamos de cómo va de mal la cosa, de cómo nos piratean el trabajo y cada vez nos pagan peor. Yo cuento con vergüenza que en tal trabajo me ha tocado hacer las fotos, solo para descubrir que la otra parte ha tenido que escribir su parte alguna vez porque es lo que hay. Las estrecheces se llevan con cordialidad y *fair play* —ellos cobran más en virtud de una ley no escrita porque tienen que renovar sus cámaras, flashes y lentes— y se benefician de tener más tiempo que tú para trabajar, porque si no hay buenas fotos, aunque tu texto esté para llevarte el Pulitzer, el medio no lo publicará. Ahí es donde las cosas se ponen complicadas: cuando solo hay diez minutos para retratar a la estrella en una habitación de hotel o en el pasillo (si es que la estrella quiere salir al pasillo). «Vamos fatal de tiempo», rezonga el mánager. «De aquí nos vamos a la

radio, y de ahí pitando al aeropuerto», intenta explicar la chica —aquí sí que casi siempre hay una chica— que se ocupa de las relaciones entre discográfica y prensa. Y el fotógrafo, cargado de trípodes y paraguas, aprieta los dientes y busca cómo apañárselas en esa habitación horrible de hotel NH.

Un día hablo de esto con un fotógrafo a quien nadie le da estos disgustos, el famoso Anton Corbijn. «Diez minutos son difíciles, pero aprendes una disciplina muy valiosa. Aunque yo no lo elegiría, tiene sus beneficios. Puedes hacer una buena foto en cualquier parte y con cualquier luz. Suéltame donde sea y haré una foto. Y rápido». No hace falta pedirle pruebas: Corbijn es leyenda. Entre sus retratos célebres no faltan los de «cinco minutos». Para el disco de U2 *All that you can't leave behind,* me cuenta, «me dieron tres días con ellos: uno en Dublín y dos en el sur de Francia. Después de Dublín tomamos un avión a París y allí, en el aeropuerto, esperando la conexión, tuvimos una idea. Lo hicimos muy rápido, en unos 15 minutos; después seguimos. Pues al final, de esos 15 minutos en el Charles de Gaulle salieron *todas* las fotos del disco. Sin agentes de seguridad, con prisas, de noche. Aluciné».

Debbie y yo hablamos de cómo nos van las cosas; ella acabando la gira de Def, Dumb and Blonde, yo ahora en CBS. Hablamos de la música y su negocio. Se nos hace tarde y hablamos de drogas con tono derrotista y melancólico; yo con poco derecho, ella sí, sabiendo bien de lo que habla. Debbie me cuenta su vida y yo le cuento la mía. Mi lengua se suelta primero y desglosa una autobiografía atolondrada, marcada por el abandono materno de una madre adolescente. Ella me cuenta lo suyo: que es adoptada. Con la vehemencia de los borrachos nos ponemos de acuerdo en la común presencia de esos borrones en nuestro pasado.

La acompaño al hotel. Del plato de fruta de cortesía de su habitación muerde cada uno por parte.

Luego está el tema de la radio. ¿Alguna vez, en los últimos años, has descubierto a algún artista por la radio? Me refiero a algo que no sea Radio 3. ¿Por qué, en el momento en que más música se registra en la historia de la música, se escuchan menos referencias que nunca en la radio comercial? ¿Qué ha pasado para que ya no se dé la rotación de antaño, que, elegida más o menos injustamente a través de pagos y prebendas, presumía de una pluralidad musical? Que un buen día la

radio entregó sus listas —ergo, su criterio— a las empresas de demoscopia. En virtud de un nuevo método llamado *call out* (literalmente «llamar afuera»), un número reducido de encuestados analiza tu audiencia y decide si esto le gusta (sonará) o no (no sonará).

El sistema —utilizado en emisoras norteamericanas desde mediados de los 70— delega el proceso de elección musical a los *call centers,* y la dirección artística de las emisoras, a un número de personas que están al otro lado del teléfono.

Un ejemplo: llaman a una señora que está en su casa. «Señor, le vamos a poner unas canciones y Vd. nos dice. Las casillas que se rellenan son cuatro: le gusta, no le gusta, le molesta, la ha oído antes».

¿Que sale que no? Condenada de por vida.

Los parámetros se cierran en torno a observaciones caprichosas. Imagínate que alguien dice: «No me gusta la canción esa de la trompeta».

Pues ya está: ni una trompeta.

Hoy, Los 40 Classic pincha canciones por las que me partí la cara hace veinte años en las reuniones de los martes y que no sonaron en su momento en Los 40, pero que han sido canonizadas por el tiempo.

60.

Quedo con David Byrne en el bar del Hotel Palace. Hablamos del recién elegido George W. Bush y lo que puede traer. «El progreso de dos años, desbaratado en dos meses».

—El progreso de dos años, desbaratado en dos meses. Pronto estaremos de vuelta a la Guerra Fría —me dice este 4 de abril de 2001.

De vuelta a Madrid el trabajo se ha acumulado. Multitud de notas, faxes, paquetes… el horrible mundo de las «partes de producción»; ¿cuándo desaparecerá esta pesadilla burocrática? Yo no lo sé aún, pero no tardará mucho.

Lo más urgente son los preparativos de la gira española Urban Jungle de los Rolling Stones. Van a ser cuatro conciertos: dos en Madrid (estadio Vicente Calderón) y dos en Barcelona (Camp Nou). Voy a los cuatro.

Tres cosas llaman mucho mi atención:

Uno: el envés del pase plastificado de la gira contiene todas y cada una de las canciones de la gira con sus duraciones al segundo. «Start Me Up» dura 3:52. «Harlem Shuffle», 4:08. «Tumbling Dice», 3:51. «Miss You», 6:27. «Ruby Tuesday», 3:14. «Honky Tonk Woman», 4:40. «Paint It Black», 3:44. «Sympathy For The Devil», 7:43. «Street Fighting Man», 4:05. «Gimme Shelter», 5:30. «Only Rock ’n’ Roll But I Like It», 4:15. «Brown Sugar», 4:00. «Jumpin’ Jack Flash», 5:30 y «Satisfaction», 7:15.

Duración total de cualquier concierto del grupo, aquí o en Pekín: 119:49.

Dos: veo a Mick Jagger comunicar a su mánager una idea que se le ha ocurrido. Resulta que en cada ciudad en la que tocan los Stones se celebra antes la llamada «rueda de prensa técnica». En esta, miembros del equipo técnico del grupo —jefe de escenario, jefe de luces, seguridad— y algún músico de acompañamiento (vientos, metales, alguna corista) comparecen ante a los periodistas para pasarles una serie de datos, por ejemplo si se han utilizado tantos kilómetros de cable, tantos vatios de sonido o tantas toallas de colores. Bueno, la

idea de Jagger:

—Sacadle a la prensa el *merchandising,* que algo se venderá.

Tres: la mirada hueca, anoréxica y sedada de la modelo Mandy Smith junto a Bill Wyman en el *meet & greet,* en el único momento en que veo a los Rolling Stones juntos (y en que se encuentran ellos mismos porque, escenario aparte, no se pueden ni ver y hasta tienen cada uno su propio mánager). Comenzaron su noviazgo cuando él tenía 47 y ella 13. Y se casaron el año pasado (él tenía 54 años y ella 20). Algo en la mirada de ella pide socorro.

Me parece tan rockero un concierto de los Stones como una convención de Telefónica. ¿Nada bueno? Sí: que Andrés Calamaro y Ariel Rot se van a encontrar en uno de estos cuatro conciertos y van a montar Los Rodríguez.

Siempre estoy en contacto con Carlos Ann. Le conozco por Shuarma, el cantante de Elefantes. «Tienes que conocerle», me dijo hace unos años. «Ha liado a Howie B. para que le produzca un disco. Os vais a entender». Ann me recibió durante la grabación en El Cortijo, el estudio que tenía Trevor Jones en San Pedro de Alcántara, en la sierra malagueña de la Axarquía. Litografías de Picasso y frascos de marihuana en cada habitación. Un fantástico salón inglés con mesa de billar. Gentiles cocineras a nuestro servicio, y abajo el estudio, abierto y con todo encendido las 24 horas del día. No me extraña que Björk se haya quedado a vivir aquí seis meses más después de grabar aquí *Homogenic.* Manic Street Preachers también han estado recientemente. Y la maravillosa Sade.

Bueno: que pasé unos días con Howie y Ann. El primero siempre fumado, gracioso, consciente de su fama universal tras producir el *Pop* de U2, moviéndose sobre la consola como un bailarín; subiendo y bajando *faders* como un brujo en trance. Nunca he visto a nadie mezclar como a él. Tan conectado. El segundo bebiendo coñac y fumando puros; dándose un aire aristocrático, intentando ser mayor de lo que era, respondiendo mis preguntas frente a una chimenea encendida. Meses después quedamos a cenar en el Donzoko, y me propuso participar en un disco de homenaje a Leopoldo María Panero.

Ann y yo siempre tenemos simultáneamente una conversación seria y otra idiota.

Un día decidimos escribirle un correo a Julio Iglesias con el objetivo de reflotar su carrera. «Julio —escribimos a una dirección que me ha proporcionado una persona de su entorno—, tu figura no solo es una de las más populares de la música en todo el mundo, sino una de las menos respetadas. Estamos convencidos de que con un disco con

repertorio de rock actual renovarías tu imagen y te darías a conocer a un público joven y nuevo, manteniendo todo tu estilo y clase de siempre», le contamos. «Con toda modestia, sabemos cómo llevar a cabo un proyecto así», afirmamos con una temeridad insólita.

Le incluimos nuestras notas curriculares y myspaces, y le anunciamos que estamos disponibles para reunirnos con él y hablar del tema. No es una *boutade,* o al menos no es solo eso: nos estamos fijando en Rick Rubin, que acaba de producir *12 Songs* a un olvidado Neil Diamond con algo de heroico, casi de folk. Rubin, otrora visionario productor del hip hop, también ha reverdecido a gran otro ídolo: Johnny Cash suena en sus últimas grabaciones *songwriter*, terroso y blues. Y lo hace cantando a Depeche Mode y Nine Inch Nails.

La estrategia consiste en aturdirle y convencerle. Nuestra idea —ahí el correo se vuelve más curioso— es proponerle un repertorio de canciones firmadas por nuestros amigos heroinómanos más conocidos. Al disco queremos llamarle *Farlopa,* pero esto no nos atrevemos a decírselo. No en el primer mail.

La sorpresa se produce, y Julio contesta. Dice que gracias, pero no, gracias, que ahora está liado con la salida de un *Grandes éxito*s. ¡Pero nos ha contestado!

Manic Street Preachers en Cardiff. Su visita a Cuba —donde acaban de estar tocando *Know Your Enemy*— capitaliza buena parte de la conversación. Cuentan que fueron a vivir una aventura y que se quedaron escamados cuando descubrieron —¿de verdad pensaban que no iba a ocurrir?— que Fidel Castro estaba en uno de los palcos del teatro Carlos Marx. Buscando salirse del mercado, yendo a un lugar donde nadie les conociera, donde no se vendieran discos siquiera, la banda estandarte del rock socialista coquetea con la politización de su concierto, y claro, esta llega con una ineludible foto con el líder cubano. Nicky Wire: «Fuimos utilizados, pero también utilizamos la situación. Estados Unidos retrata a Cuba como un territorio azotado por la pobreza y el totalitarismo, y eso no es así. La libertad de expresión es un problema, pero hay muchas más cosas positivas. La gente vive más en Cuba que en Estados Unidos. Mira su sistema sanitario. Y el educativo: los jóvenes son mejores escribiendo y leyendo que los británicos». James Dean Bradfield: «Queda el consuelo de que allí el pueblo no se ha deshecho de su cultura ante la globalización. Me da la sensación de que la libertad de expresión es una teoría de conspiración occidental, que en realidad no existe como tal».

Todo el tiempo quiero preguntarles por Richey Edwards. Supongo que el grupo siempre tendrá que soportar esta cuestión; siempre será la pregunta del final, porque si todo se echa a perder, cortas ahí y santas pascuas. El 1 de febrero de 1995, Edwards tenía que reunirse con Bradfield para volar juntos a Estados Unidos y empezar la gira promocional de *The Holy Bible*. Se sabe que el músico llevaba un par de semanas retirando 200 libras de su cuenta, hasta un total de 2800. Se sabe también que salió del hotel London Embassy a las siete de la mañana, y que de ahí condujo hasta su departamento en Cardiff. Que en las dos semanas que siguieron fue visto en la oficina de pasaportes y la estación de autobuses de Newport. Que un taxista de Newport supuestamente le recogió en el King's Hotel en Newport y lo condujo hacia los valles, incluyendo Blackwood (lugar de origen del músico). Y que el 17 de febrero su coche, un Vauxhall Cavalier plateado, fue denunciado como abandonado. Quienes creen que Richey, maniacodepresivo, sigue vivo, se aferran a las teorías de que ha sido

visto en Goa, Berlín, Polonia, Nueva York, Fuerteventura o Lanzarote. El resto le da por muerto, acaso por suicidio en el puente de Severn, que une Gales con Inglaterra, cercano a la estación de servicio donde quedó su coche. Pero nadie sabe lo que pasó. Aún se le considera persona desaparecida; será así hasta el año 2008, cuando su situación jurídica pase a ser la de presuntamente muerto.

Les pregunto, entonces, por cuando eran cuatro, que es una manera de no mencionar a Richey.

—Respetamos lo que hizo, pero tuvimos que seguir solos —dicen ellos al alimón.

El trabajo cotidiano en CBS: estrellas anglosajonas de visita en España, artistas españoles intentándolo fuera y también músicos latinoamericanos intentando vencer las reticencias de un mercado prejuicioso como el nuestro. La agenda latina choca contra la realidad: por el lado del pop, importamos 300 copias de los discos de Chayanne, porque para lo que vende no compensa fabricar aquí. Y el disco de Ricky Martin ni lo importamos. Por el lado del rock, la cosa tampoco va mucho mejor. Soda Stereo vienen de promoción desde Argentina en un momento de popularidad estratosférica para ellos… y no consiguen que nadie les entreviste aquí. Salgo por ahí con Gustavo Cerati, Zeta Bosio y Charly Alberti, y no les piden un mal autógrafo, y eso que están en la cima de su carrera con su disco *Canción animal.* No sé muy bien qué hacer con ellos y los llevo a ver un concierto de Miles Davis. Le respetan como a un dios, aunque de otra religión.

Dirijo un festival de *spoken word* en Montpellier por encargo del dramaturgo Rodrigo García, director del Centro Dramático Nacional de la ciudad francesa. Contratamos a una serie de artistas, entre ellos Blixa Bargeld.

La llegada de Blixa a Montpellier provoca mi deseo de que se vaya cuanto antes.

Se abren las puertas de la sala de llegadas y ahí está, con dos muletas y una buena cara de mala hostia.

No dice hola, dice:

—¿Me habéis reservado la mesa para cenar a las nueve y media, tal como he pedido, no?

Y:

—¿La cama es *king size*, verdad?

Le aseguro, ya camino al hotel, que tendrá su cena y su cama *queen*

size.

—¡*Queen size* no, *queen size* no! ¡Yo dije *king size, king king king king*! *¡¡¡K-I-N-G!!!*

¡Sí, claro que sí, *king size,* solo era un error! Tal es la reacción del teutón que casi estrellamos el coche mientras este se lleva las manos a la cabeza: ¿cómo puede ser que se esté hablando de su cama con esa falta de propiedad? Ya sabía él que no tenía que hacer este show, le dice a su ingeniero Boris Wilsdorf, quien le da la razón: «¡ja, ja, *natürlich*!». Blixa respira hondo como pidiendo paciencia al Señor.

Ahora pregunta si la cena será en el mejor restaurante de la ciudad. Claro, le digo: el Ébullition, le informo. Está en el casco histórico. Paredes de piedra, mesas de abulón macizo y ese perfume de lo antiguo: cocina *gourmet* de mercado con toques mediterráneos; productos frescos, agricultura sostenible, servicio atento. Los canelones Saint Jacques con calabaza asada son muy recomendables. El magret de pato, con su guarnición de higos confitados, plato obligado. Conviene dejar hueco para el postre; ¿qué tal una *mousse* de chocolate, con láminas finas y cremosas, praliné y helado?

Bargeld mira en su *app* de restaurantes *gourmet* y asiente: muy bien, ese es exactamente el que él había elegido. Suspiramos aliviados; ya veníamos preparados para esta y habíamos ido al restaurante más votado en Trip Advisor.

—Insisto en que quiero mi mesa para *una* persona *inmediatamente después* del show.

Y así será, decimos.

—¿Está muy lejos el hotel?

Como sé que aún faltan cinco interminables minutos hasta soltarle en su alojamiento, le entretengo contándole que yo abrí un concierto suyo en Sevilla y que fue una experiencia deliciosa —mentira: fue un puto infierno— y el tipo cambia un poco de rollo.

Llegamos al hotel, Blixa me hace acompañarle y asegurarme de que la cama es la que quiere. Rezo lo que sé… y doy gracias al cielo y a los dioses: Herr Neubauten me va a dejar en paz un buen rato.

Horas más tarde —después de crear toda la tensión posible en el teatro— empieza el show. Blixa sale con sus muletas y su cuerparracho, embutido en su elegante traje, a punto para hacer su espectáculo de ruido, onomatopeyas y efectos vocales variados. Tenemos delante a uno de los tipos más creativos y geniales de la nueva ola berlinesa de los 80. Cómo me hubiera gustado vivir ese tiempo. Qué idea más incompleta de la crónica del underground internacional sería una que obviara aquel Berlín, el de los «Ingeniosos Diletantes», que es como llamaban a esa generación creativa. Veo a Blixa y pienso en Einstürzende Neubauten pero también estoy viendo a Malaria, Die Tödliche Doris, P1E, Kosmonautentraum… Reconstruyo

esa época como una fantasía nostálgica. Ese granuloso blanco y negro postexpresionista y de un color chicle. Cuerpos cubiertos de témpera proyectados en una pantalla, *polaroids* y monitores encendidos: trabajos manuales de una generación tardopunk y protoindustrial, ruidista y pop, pagana y confusa, sexy y yonki.

Me acuerdo de Berlín que conocí, con el muro recién derribado; aún más trozos enteros que la ciudad unificada. Me acuerdo del Tacheles. También me acuerdo de cuando una amiga me conseguía una casa en Prenzlauer Berg durante una semana y me decía: simplemente déjale 50 euros cuando te vayas; aquí lo hacemos así. Berlín terminaría salvando el sueño precario de la generación 15-M: de la gente joven que se fue para allá.

Blixa ofrece un espectáculo sublime, esa es la verdad. Nos hace llorar, rugir, temblar. Aúlla como un loco, monta una capa de ritmo sobre otra, recita sobre todo ello, genera *loops* geniales que se abren como en un maravilloso mandala sonoro. Qué emoción.

Pero cuando termina, pierdo todas las ganas de hacer lo que debo hacer ahora: ir a saludarle.

Voy al camerino como quien va al patíbulo.

Y, sorpresa, Blixa me abraza con su enorme cuerpo teutón, su chaqueta con levita, con su olor a aftershave, y me pregunta:

—¿De verdad te ha gustado? ¿Crees que lo he hecho bien? ¿Estáis contentos? ¿En serio? ¿Sí, Bruno?

Y comprendo que donde yo veía un gran cretino hay un hombretón que necesita un abrazo antes de irse a cenar él solo a un restaurante bueno y caro.

62.

Es difícil precisar cuando se empezó a joder todo. La evocación del 11-S como día D simplifica la cosa, quizá demasiado. También se podría hacer una marca en los días en que explota la burbuja de las *puntocom:* ante la ausencia de los dividendos esperados y la pérdida de confianza de los mercados financieros, las empresas tecnológicas que se venían formando desde 1997 —en principio, cualquiera con el prefijo *e-* o el sufijo *.com*— hacen *plop* en 2001; cierran unas cinco mil. La entrada en circulación del euro el 1 de enero de 2002 también es una traza válida: cuando las cien pesetas de antes se redondean en un euro. Todo se encarece para pagar pero se reduce para cobrar: si los 90 te parecieron codiciosos, espérate a ver los *dosmil*.

Parece que en los últimos años de Aznar todo el mundo ha decidido hacerse rico. Mi casera, sin ir más lejos, decide subirme al doble el precio del alquiler. Y eso porque soy yo y ellos me aprecian mucho; he sido un gran inquilino en estos años pero es que el parque inmobiliario se ha revalorizado mucho. Le cuento lo ocurrido a unos cuantos amigos y empiezo a notar que no ven el problema o miran para otro lado porque… son propietarios. Todo el mundo está especulando, pero si lo dices en voz alta, te asesinarán. No tener una segunda vivienda es de bobos.

Total, que dejo el centro de la ciudad. Me mudo a un barrio periférico de mayoría latinoamericana. Lo hago muy animado, pensando en la gran escena cultural que ahí se estará formando. Qué ingenua esperanza de que Madrid sea como París (capital mundial del raï argelino) o Londres (escenario de vibrantes escenas afroasiáticas); en mi ciudad los inmigrantes se levantan a las seis de la mañana para matarse a trabajar, nadie hace música. Como mucho la escuchan a todo meter el sábado por la noche, bebiendo hasta el desmayo.

En el oficio periodístico las cosas no van bien. ¿Qué puede estar pasando?

Por un lado el poder se está concentrando. Las empresas se alían en conglomerados. Los contenidos se empiezan a decidir desde arriba. Por otro lado la prensa gratuita está socavando la industria periodística y musical. Y aunque lo está haciendo a partir de dinámicas que ya existían —imprimir una revista, regalarla y pagar toda la operación con publicidad— está abaratando dramáticamente

los salarios de los periodistas. Da la impresión de que los medios generalistas se están beneficiando de esto último y lo están utilizando para abaratar también los costes.

¿Soy yo o crece el malestar en toda la profesión? La prensa está dejando de ser intérprete exclusiva de la realidad, pero también está dejando de representarnos a quienes trabajamos en ese negocio. La vida de los periodistas musicales nunca ha sido muy exigente: nadar en discos, ahorrar en copas y viajar de vez en cuando: ¿quién se ha comprado una casa o un coche? ¿Alguien sabe siquiera conducir? Siempre se ha dicho que somos el eslabón débil de la cadena. Y es verdad: a estas alturas buena parte del gremio sobrevive gracias a alguien como el Pali, un amiguete que nos va comprando la colección de discos a casi todos. Pero a él también le viene mal la debacle del CD y aún peor el boom de los vinilos de 180 gramos, que le está restando importancia a las ediciones originales en las que se especializa.

Organizo un viaje a Nueva York para ver a Pearl Jam. Me llevo a Joaquín Luqui, de Los 40, y a Carlos Garrido, director de Radio 3. Esperando para cruzar el control de pasaportes nos mandan a tres colas distintas. Veo a lo lejos que ellos pasan sin problema —se cuenta, y me lo creo, que a Luqui le reconocen a menudo en los aeropuertos— pero a mí, zas, me paran. El federal abre y cierra mi pasaporte, examina la cobertura de plástico que recubre mi foto como si fuera falso, desvía la mirada hacia mí con desconfianza y teclea largamente. Me mandan a un cuartito, donde me someten a interrogatorio: «¿Para qué viene Vd. a los Estados Unidos?», «¿Ha sido deportado alguna vez?». Pido un teléfono. Pido un abogado. Pido que llamen al consulado. ¡Que llamen a CBS! Pido todo lo que se me ocurre, pero se me hace saber que allí mandan ellos y yo no tengo ningún derecho. Pienso en Garrido y en Luqui, que deben estar alucinando ahí fuera. Me preocupa que esto no se arregle rápido y nos perdamos el concierto.

Pasa una, dos, tres, cuatro horas. Y por fin me dicen que he tenido la mala suerte de ser confundido con alguien a quien estaban esperando, y que puedo irme. Vamos al CBGB directamente desde el aeropuerto, esperando llegar a ver algo. Esta historia sucede en 1991 y no hay móviles, así que no tengo cómo avisar de lo que ha pasado. Pero de algún modo la compañía se ha enterado de mi episodio con los federales —¿han avisado estos?—, y han retrasado el concierto. Pearl Jam no arrancan hasta que llegamos los dos periodistas españoles y yo.

Así vemos el concierto de los bisoños músicos recién llegados de Seattle, la ciudad de la que acaba de salir Nirvana.

—*Hey, c'mon, look at me, I'm playing CBGB!* —lanza Eddie Vedder, visiblemente alucinado porque su banda (con solo 13 meses de vida pero ya con un hit, «Alive», echando humo en MTV) está tocando en el templo del punk neoyorquino. Sobra decir que no está anunciado en ninguna parte; ¿quién les conocería, en todo caso?— Desde los 14 años soñaba con tocar aquí… y aquí estamos —dice el cantante antes de arrancarse con «Black».

Pearl Jam tocan 45 minutos. El set incluye «Black, «Even Flow», «Why Go», «Jeremy», «Alive», «Once», «Porch» y una versión de los Beatles del *Let It Be*: «I've got a feeling».

Luego se van a toda prisa porque ya está esperando la banda a la que toca el turno de noche. No es otra que Hole, donde canta Courtney Love.

Un rato más tarde cenamos en un restaurante de Tribeca. Eddie Vedder se sienta conmigo y me pregunta por la aventura en la aduana, de la que se ha enterado todo el mundo. Y me pregunta, muy interesado por España, qué me ha parecido. ¿Tú crees que gustaremos allá? ¡Cómo nos gustaría tocar ahí!

—Bruno, lo que necesites.

He oído eso antes y sé que el mercado decidirá por nosotros. Pero gracias, Eddie.

Paso años sin escuchar música. Solo escucho la de mis amigos, la que suena en la radio de los taxis o en los espacios públicos. O la que de vez en cuando hago yo para algún proyecto o colaboración. Corcobado me invita a grabar un fragmento de su proyecto CADUD, que busca la gesta de registrar una canción de amor de un día, y la ayuda de un montón de participantes que nos encargamos de las distintas franjas horarias que cubre el proyecto: desde las nueve de la mañana de un día a la misma hora del siguiente. Yo me hago cargo de un cuarto de hora de música que se escucha cerca del mediodía.

Existe la idea de que dejas de escuchar música cuando te haces mayor. Yo creo que son los problemas los que te alejan de la música. No es menos cierto que en esas mismas situaciones la música te saca adelante.

Un día hablo de todo esto con Teresa Iturrioz, la cantante de Le Mans y Single. De odiar la música. A ella le ha pasado. Por raro que parezca, puedes encontrar más excitación en una prueba de sonido que en un concierto. Puedes perder tu capacidad de comunicarte. Creo que el proceso es reversible: la música siempre vuelve, y cuando lo

hace te recuerda por qué te cambió la vida.

Aparte de lo de Javier, grabo un EP con la banda argentina Babasónicos.

—¿A qué aspiras? —le pregunto a Dárgelos un día en que estamos hablando de las expectativas.

—Al silencio.

Pero, ah, quedan momentos increíbles, epifanías por las que aún todo esto vale la pena. MTV Europe Music Awards en Barcelona. Por ahí están Coldplay, Christina Aguilera, Eminem, Robbie Williams, Kylie Minogue… No sé por qué me voy a una escalera oscura donde no hay nadie ni pasa nada, y entonces se sitúa a mi lado una magnífica señora enfundada en un vestido de cuero rojo que empieza a hacer ejercicios vocales: Whitney Houston. Veo su salida, su actuación y su regreso y me doy cuenta de que acabo de estar frente a una de las cantantes más grandiosas de la historia.

Entro en la oficina y Mamen, nuestra secretaria, me pasa unos cuantos recados.

—Ah, y te ha llamado Deborah.

Le devuelvo la llamada y me informa: murió Stiv Bators. Acaba de hablar con su chica, Caroline.

—Dice que le atropelló un coche. Luego se acostó, no se encontraba bien y ya no se despertó.

Esa es la versión que va a quedar durante unos años, hasta que su ex reúna el valor para pronunciar las palabras fatídicas: sobredosis de heroína. Igual que las otras dos bestias de oscuro linaje punk y tercera generación del yonkismo: Johnny Thunders y Dee Dee Ramone[47].

El silencio es poderoso. Coincido en el festival Experimentaclub con el artista catalán apodado Tres, cuya especialidad es *mutear* los auditorios que contratan su performance. En su Concierto para Apagar Número 11, en el patio de La Casa Encendida de Madrid, Tres pide al público que se quede callado y cuando esto ocurre él empieza a dar instrucciones a los operarios del centro, que le prestan atención desde las distintas plantas del centro. Siguiendo sus órdenes van desactivando un generador aquí, un panel eléctrico allá; luego el tendido del ático, del tercer piso, del segundo, del primero. El edificio empieza, literalmente, a enmudecer. Cada sonido retirado da un

mayor volumen al silencio, y uno se da cuenta de que aún hay algunas interferencias. Tres sigue: «esa lámpara, por favor», «hay una regleta encendida ¿podemos apagarla?», «¿sería posible desenchufar los cables de esos altavoces apagados?». El silencio empieza a oprimir los oídos, y no faltan quienes tosan, rezonguen, protesten, digan: qué idiotez todo esto, y salgan por la puerta porque no pueden soportarlo. «Silencio es personas que confían entre sí», decía John Cage, de quien se dice que en el interior de una cámara anecoica llegó a percibir el último sonido de todos: el rumor de su propia circulación sanguínea. Tres lo silencia todo, pero aún queda algo. Nosotros, el público, tratamos de detectarlo, y si para ello tenemos que hacer algún movimiento lo hacemos muy cuidadosamente, porque a estas alturas somos capaces de escuchar la fricción de una camiseta de algodón sobre un jersey de lana en la otra punta de la sala. Tres detecta ese suave zumbido final, que corresponde al último reducto eléctrico de La Casa: la luz de emergencia.

47 Johnny Thunders murió al año siguiente, el 24 de abril de 1991, en Nueva Orleans. Dee Dee Ramone murió el 5 de junio de 2002 en Los Ángeles. Los tres iban a montar un grupo, The Whores of Babylon.

64.

Me empiezo a parecer al tipo jodido al que imitaba a finales de los 80, pero sin esos trajes amplios y puntiagudos de los personajes de Ceeseepe o Montesol. Soy el tipo del hígado machacado al que invitan a rayas, que trapichea con sus CD y no paga en los conciertos. ¿Trabajo? Empiezo a hacer un poco lo que salga, de música o de otras cosas. Todas las noches voy al Perro o al Clandestino a ver a mi amigo Voodoo Child, a ver a V. al Suristán y a comer empanada o pizza a La Recoba y ver si cae algo por allí. Y siempre me tomo la última en el Manhattan, que está en mi calle y está abierto hasta más tarde de lo que hace pensar el cierre metálico.

Es el bar de Paul Collins, viejo componente de los Nerves —los que le prestaron «Hangin' On The Telephone» a Blondie— y The Beat, que vive en Madrid desde hace tiempo. El Manhattan Martini Bar se llama, con la coletilla «… where it's always cocktail hour». Una más real sería «a place where nothing ever happens» porque, como en «Heaven» de los Talking Heads, aquí nunca, nunca pasa nada. El local desvela un pasado rociero y ha sido reconvertido en mil cosas, ninguna de las cuales ha cuajado: *lounge bar, house club, oyster bar*. Algo invisible actúa como inhibidor femenino: aquí solo venimos tíos aburridos y medio alcoholizados. Si eres uno de ellos, te viene perfecto tener un bar como este en tu calle.

Paul trabaja preparando cócteles para gente que sabe o que no sabe que es una leyenda del rock. Tocó mil veces en el CBGB, y no hay mucha gente por aquí que le dé palique sobre aquello ahora que parece que lo van a cerrar. Hoy estamos justamente hablando del templo punk. «Hilly es un tío muy listo a quien siempre le han importado un pito los grupos. Ganó mucha pasta. Vivió de la leyenda, no se ha molestado en limpiar el garito en 20 años, y ahora tiene que hacerse la víctima. Ni él ni el CBGB hubieran sido nadie si un tipo llamado Tom Verlaine no hubiera entrado por esa puerta», me cuenta. Yo le digo que duele, en todo caso, encajar un final tan malo para la leyenda de ese bar —y del sueño punk americano— cuando solo es cuestión de dinero. ¿Tan difícil sería conseguir que un viejo punk caritativo hiciera un préstamo a un interés bajo? ¿O quizás uno de los jóvenes deudores del sonido del 77? ¿No deberían poner el dinero los Strokes?

A todo esto son las 00:19, me entra un SMS, lo abro y leo:

CARLOS BERLANGA HA MUERTO. PACO.

Joder, digo en voz alta.

Collins, que está lavando una coctelera, me pregunta qué pasa. Le cuento. Luego llamo a Paco (Trinidad, productor histórico del pop-rock español). Y me cuenta. Se ha muerto a los 42 años, ecuador en la vida de un europeo medio con una salud razonable. La suya no era ejemplar; eso saltaba a la vista cuando te lo encontrabas en algún estreno o en algún garito. No, no era el mal grande de nombre pequeño; el sida sería comprensible en esta época. Era el hígado, como algunos compañeros de generación que en algún momento tuvieron las defensas bajas. Vivía a un minuto de aquí, en la calle León, muy cerca de Germán Coppini y de Jesús Ordovás.

«¿Quién era?», me pregunta Collins. Uno de los que empieza con todo esto, una de las cuatro o cinco personas que importaban. Compuso «A quién le importa» y otras 186 canciones. También cantaba, y lo hacía muy bien. Berlanga era un exquisito melodista, uno de los mayores que haya dado el pop español en su historia, que no es muy larga pero sí muy ancha. Sus letras rezumaban un sentido del humor fino y kitsch. Llevaba diez años trabajando solo, aunque él era muchos: Pet Shop Boys, Vainica Doble, Tom Jobim. Era o parecía frívolo, moderno, elegante, inteligente, quebradizo, culto, dulce. Era muy guapo y tenía un hoyuelo en la barbilla. Como Tino Casal o McNamara, era un pintor considerable. Era un tipo querido, le cuento a Collins mientras me prepara el *blast* de cada noche (vodka, una rodaja de limón cubierta de Nescafé y otra cubierta de azúcar). Vuelvo a mirar el mensaje. Pasa por mi cabeza un *medley* de canciones suyas, entre ellas una de las últimas, «120 años sin ti»[48]:

¿Quién decidirá el día, la hora o la noche en que te irás?
No seremos la pareja feliz, no, no, no, no,
Cumpliré los 120 sin ti, no, no, no, no,
Creo que jamás te decidirás, no, no, no, no,
No soy comparable a tu soledad.

Al día siguiente la prensa se llena de titulares alrededor de la idea «La Movida se muere», y de declaraciones de allegados y equidistantes. Yo mismo formo parte del murmullo obituario colectivo. Hablo con El Zurdo, con Ibon Errazkin, con Luis Calvo de Elefant. Con Mario Vaquerizo. (A mí Mario me cae bien porque es la única *celebrity* española que sabe quienes son los New York Dolls). Hablo con Alaska, que evita a la prensa pero que a mí (o a *Rolling Stone*) nos atiende en

medio del dolor. Su relación con Carlos, desde 1977 a este 2002, fluctuó entre la amistad y tirantez. Pero la muerte cauteriza todo. Le pregunto en qué punto estaba ahora la cosa. «Estaba bien. Era fantástico cuando compruebas que tienes dos millones de cosas en común, que lejos de la música puedes ir al cine o ir a merendar a Embassy, comprar el *Vogue*… todo lo podíamos hacer juntos…».

Y le pregunto cuándo fue perfecto.

—En Pegamoides. Siempre creo que la perfección absoluta fue en el 81, sin problemas entre Carlos y Eduardo (Benavente) —aunque su enfrentamiento siempre fue algo soterrado—, ensayando mucho y tocando muy bien. Lo hablamos muchas veces Ana Curra y yo: las dos sentimos ese mismo orgullo cuando vemos las fotos. Ese decir: absolutamente todos estamos bien: Carlos, Nacho, Eduardo, Curra y yo. Ese fue el momento en que fuimos perfectos.

Vuelvo a Madrid y organizo unos días de promoción con Roberto Carlos. Es un hombre encantador, delicado y problemático; me hace cambiarle de hotel una vez y otra vez y otra vez, creo que motivado por una mezcla de divismo, fengshui y una aversión a las escaleras derivada de su pierna protésica. El ídolo brasileño se coloca en el pelo una hermosa pluma de papagayo que añade a su tinte un elemento de exuberancia amazónica, y desde su semblante triste, vulnerable y conmovedor, me lanza una de sus miradas de galgo.

Hacemos prensa del corazón (¿qué revista musical está dispuesta a verle como un músico valioso, pese a ser uno de los grandes pioneros del rock brasileño?) y algún *playback* en alguna tele. A los dos días de su llegada, 2 de agosto de 1990, nos sorprende la noticia del estallido la Guerra del Golfo, la primera, la de Bush padre. Nos quedamos en su suite del Villamagna tristes y compungidos, él rezando —*¡meu Deus do céu!*—, yo deprimido y preocupado. Pasamos la tarde como pollos asustados. Ceno con él, le dejo mi teléfono de casa, le hago prometer que me llamará si se encuentra mal, sea la hora que sea, y me voy.

Cruzo el Paseo de la Castellana, subo por Marqués de Riscal, veo la puerta abierta de Archy y, no sé para qué, entro.

Las luces del lugar están encendidas y los televisores colgados del techo, que han dejado de emitir videoclips de MTV para mostrar las noticias en tiempo real, dejan ver a un locutor compungido sobre imágenes de columnas de humo en el desierto y un *ticker* con una frase en bucle: Estados Unidos bombardea Irak, la guerra ha empezado.

Ni siquiera los clientes del Archy se abstraen de lo que ocurre: se ven semblantes preocupados, una súbita cola en el guardarropa de

gente que se va a casa, corte de rollo e intercambio nervioso de teléfonos entre los amigos que desertan.

Ahí mismo me encuentro a Joaquín Sabina y a Nacho Cano, la pareja fiestera de la época. Uno se carcajea de todo y pide una botella. El otro la descorcha.

—¡Tómate algo, hombre!

Lo escaso como sublime: Oleg Karavaichuk, el maestro del piano que da a conocer al mundo el director de cine hispanovenezolano Andrés Duque. El protagonista de esta leyenda es el mismo que a los siete años, niño prodigio, toca el piano delante de Stalin y este, deslumbrado, le procura una invitación a una escuela veraniega que se celebra en una de sus residencias de verano. Allí se celebra un juego particular: el servicio de Koba el Terrible rellena unas copas con distintos niveles de agua, alguien da la nota con un cubierto o una varilla y los virtuosos asistentes están ahí para mostrar su oído absoluto. Stalin lo tiene, y cuando corrige a alguien que ha dicho «do», el pequeño Karavaichuk le inquiere: «Tiene usted razón, camarada Stalin, es un do sostenido. Pero se ha equivocado en algo: en encerrar a mi padre en un campo de trabajo». Stalin indulta al padre del pequeño pianista, no sin antes dar la orden de que al pequeño no se le deje tocar en público. Más adelante, a los catorce años, el joven Oleg es expulsado del conservatorio por «radicalidad artística». Las bandas sonoras cinematográficas —*Los encuentros breves* y *La larga despedida* de Kira Muratova, por ejemplo— serán su único bastión. Y el lugar donde providencialmente le descubrirá Duque.

Lo escaso, digo, porque cuando vamos a ver al misterioso Oleg Karavaichuk al auditorio del Museo del Prado, él se mira a sí mismo tocando en la pantalla de vídeo y coge el micro de vez en cuando para decir que «Europa es un perro doméstico, la historia de la civilización es convertirse en un perro doméstico, lo sagrado NO es un perro doméstico; España es un país de bárbaros pero al menos eso os salvará», y así pasan tres horas, y al final cuando alguien le ruega que toque algo, él —marmóreo, flaco como un yonki, flaco como John Cooper Clark, blanco y con gafas de sol como un sexto miembro de los New York Dolls; el genio que, a sus 87 años, solo toca el piano del zar Nicolás II, y eso es los lunes en el museo Hermitage de San Petersburgo, y que jamás ha actuado fuera de su país— dice que ese piano que le han traído es una mierda, que ese piano le ofende, que si tañe sus teclas morirá, pero alguien insiste y le dice, ¡una nota, maestro!, y él accede y toca *una sola nota.*

—*Plín.*

Y se va, quejándose :

—¿Por qué no se van de aquí? ¿Qué quieren de mí?

Buena parte del público se enfada, pero cómo no aceptar, con la mejor sonrisa, que a cierta edad ya solo puedes hacer lo que te dé la gana.

48 Del álbum *Vía satélite alrededor de Carlos Berlanga* (Edel, 1997).

65.

Entrevisto a Black Rebel Motorcycle Club, que me atienden en los camerinos de Moby Dick con actitud de muñecos de ventrílocuo abandonados. A Timo Maas, uno de mis músicos alemanes favoritos y uno de mis músicos electrónicos favoritos. A MeShell NdegéOcello, acaso la mejor bajista del mundo. A Tony Allen, batería de élite y cómplice percusivo en las aventuras musicales de Fela Kuti. A Sôber, la banda que utiliza la ortografía del modo más incómodo de España. A Adriana Calcanhotto, a quien tanto envidio su caligrafía que me envía un mail con su propia fuente tipográfica de regalo. A Javier Ruibal, eslabón perdido entre el flamenco, lo latino y la música clásica. A Bunbury y Santiago Auserón, que se encuentran en su condición de aragoneses. A Carmen Consoli, el secreto mejor guardado del rock italiano.

Trabajo con Rubén Blades. Me impresiona de por vida el hombre que pasó de hacer paquetes en Fania Records a convertirse en una de las mayores estrellas de la historia de la música tropical, que hizo posible cantarle a los desaparecidos en clave de salsa mientras se doctoraba como abogado en Harvard, que abrió camino a los latinoamericanos en Hollywood y que rozó la presidencia en su país. Pero lo que más me sobrecoge es que viene de enterrar a su madre el día anterior. Todos pasamos de puntillas junto a su dolor; él se emplea a fondo en atender a todos y cada uno de los que se acercan y le dicen, y no por consolarle, que su nuevo disco *Camaleón* es una obra maestra.

Me encuentro con Fernando Vacas y Jota en Matadero. Vacas me pide que le escriba algo para el nuevo disco de Prin' Lalá, y le envío una letra titulada «El antifaz de Kubrick», que luego se convierte en «Un nuevo orden». Se llama así porque un día alguien me contó que habían robado, de una exposición de objetos de películas de Kubrick en Madrid, el antifaz de Nicole Kidman en *Eyes Wide Shut.* ¿Quién podría negar el potencial erótico de semejante objeto?

66.

El periódico del domingo siempre viene grueso como un paquete de salchichas. Últimamente apenas pesa. Qué extraño.

Conozco a Alice Cooper tras uno de sus shows en Londres, en el Wembley Arena. Husmeo por el escenario a ver si descubro cómo hace el truco de cortarse la cabeza. Luego le conozco en el aftershow. Tiene manitas de mujer. Es como una señora simpatiquísima recién salida de la peluquería. Me deja tocar su serpiente.

Actuación en Bristol, parte de una minigira por Inglaterra. Anoche tocamos en Londres en un festival punk, con buenos aplausos y un hipnótico interés por parte del público que no recordaba. Hoy ha caído una nevada sobre buena parte del país y yo, que he cogido frío en el viaje, me quedo sin voz justo antes del concierto. He oído mil historias sobre inyecciones de cortisona y otros remedios, pero tocamos en un pub, no en un estadio, y somos Le Voyeur, no los Rolling Stones. Muchas veces a uno no se le oye durante el concierto, espero que hoy sea el caso y mi micro funcione regular; si no funciona tampoco pasa nada. Ya veremos; de momento ahí estamos Richard y yo: dos tíos de cincuenta años, pintándonos la raya de los ojos en el baño antes de la actuación.

El show sale bastante bien. Al Old England acuden como cincuenta personas, entre las que hay españoles que han visto el logotipo de *Mondosonoro* en el cartel, estudiantes de Erasmus e incluso gente que nos conocía por algún vídeo.

Lo que viene después de un concierto siempre es alivio y distensión. Si ha salido bien estás pletórico y quieres celebrarlo, y si no ha salido bien quieres olvidarlo; uno y otro proceso funcionan con la misma mecánica de alcohol, cigarrillos y abrazos. Un día me dice Morente, «yo, después de un concierto, haya salido como haya salido, yo me voy a tomar copas. Eso lo aprendí de Juanito Barea, un gran cantaor, porque muchas veces salíamos del cuadro y otros cantaores

empezaban: “que tú has hecho no sé qué, que tú has hecho no sé cuántos”. Él me decía: “Vente pacá. Se ha terminado esto, a otra cosa, mariposa”. ¿Ha salido mal? Pues no hemos querido que saliera mal, ha salido mal porque tenía que salir mal. ¿Ha salido bien? Pues muy bien. Pero yo me voy a tomar copas». Otro día coincido con Juan Manuel Serrat y este me confiesa: «Yo, cuando, acabo el concierto, lo que quiero es salir de ahí pitando a irme al hotel cuanto antes». Esta vez le hago caso a él.

Lo que pasa esta noche es que dormimos en la parte de arriba del bar: subes unas escaleras y llegas a una gran habitación que hace las veces de almacén de *backline*, guitarras, *merchandising* y un televisor. Hay una lasaña de colchones, una montaña de mantas, edredones y cojines y —muy importante en el invierno británico— unos cuantos radiadores. Una enorme ventana de hoja deja entrar la escasa luz de las farolas, y deja ver un bonito cuadro vivo de árboles secos y gruesos copos de nieve blanqueando lentamente un tejado a dos aguas.

Dormir en un bar donde acabas de tocar supone que antes o después alguien va a aparecer con ganas de fiesta. Es exactamente lo que pasa. Abajo la fiesta está en llamas, con el cierre echado por dentro y todo el mundo bebiendo y ya fumando felizmente. Abierta la puerta que, mediante una breve escalera, comunica con la zona de descanso para las bandas, el descontrol se desata.

—Lo único que podemos hacer es ir a un *after* hasta las ocho de la mañana y coger un bus hasta Stonehenge. En autobús son 60 kilómetros. A las nueve estamos en Stonehenge haciendo un nudo humano y dándonos las manos muy fuerte, como las piedras —dice Miguel.

En el edificio del Old England ya hay un tío dormitando en un colchón en el suelo, otro arrastrándose por las escaleras, alguien que se ha meado en la ropa de otro. La organizadora del evento, dice que a Stonehenge no vamos ni de coña, y además que está cerrado. Bailar sí, Stonehenge no. «Yo tengo un coche, cabemos cinco. Espera, ¡he perdido el móvil!».

Pronto la banda va cayendo y se va a dormir debajo de todo ese encantador vivero de ácaros y no sabemos si algún descerebrado que no ha encontrado la salida. Yo duermo un rato, me despierto y voy al baño. Bajo a ver los restos de la fiesta.

Sobre el suelo pegajoso siguen, incólumes, los instrumentos en su sitio.

Fuera sigue nevando.

67.

Voy todos los meses a Zaragoza para los cierres de *Zona de Obras*; unas veces me quedo en casa de su director, Rubén, y otras en casa de su amigo Casal, que en la época vive en un piso cerca de la cárcel de Torrero. Ahí tiene una gran antena parabólica que le permite sintonizar canales que nunca más he visto en otra parte. Uno de ellos está claramente dirigido a cabezas cannábicas: hay un largo programa que muestra un plano fijo de una pecera llena de peces, otro donde vemos una cámara en la vía del tren, u otro que reproduce en *slow motion* las imágenes del planeta Tierra tomadas desde un satélite.

En una de mis visitas, Casal me cuenta que tiene una nueva afición: *Second Life*.

Un día —me cuenta— llega a casa de trabajar, entra a esta comunidad virtual y hay una fiesta. Anda un rato por allí, se toma un trago o dos (allí, en *Second Life*). Al cabo de un rato la cosa se empieza a poner bien.

Conoce a unas chicas, les invita a unos tragos, todo va bien (insisto: todo esto ocurre en *Second Life*).

En esto descubre que hay una cabina de DJ y que puede subirse a pinchar.

Se sube a pinchar.

Las chicas se ponen a bailar y le lanzan miradas, él las saluda mientras toca sigue a los platos; la fiesta se va calentando.

Mi amigo se sirve un trago, pero ahora en la vida real, en esta, aquí, en First Life.

Y se sirve otro también en *Second Life*.

Compra unos créditos canjeables en pasos de baile; baja a la pista —seguro que antes ha dejado una canción larga—: la gente le saluda y le da palmadas y las chicas, que cuchichean algo entre ellas, ya están pensando en qué decirle: ahora sí que la fiesta se está viniendo arriba.

Casal se sirve otro trago y le empieza a entrar sueño. En la vida real, quiero decir.

Parece que son las tantas de la mañana.

Y se va a dormir.

Se despierta ya el día siguiente, a mediodía. Entonces se pregunta ¿cómo habrá terminado la fiesta esa de anoche?

Va al ordenador y ahí está él, todavía bailando fuera de sí.

Completamente solo.

Me gusta pensar que nunca cerró la sesión y que ahí sigue su avatar, bailando por toda la eternidad.

Promo con los Gipsy Kings en Barcelona. En Can Costa cenamos una gigantesca paella —solo los extranjeros son capaces de hacer eso: cenar paella— y nos quedamos dando una vuelta por una Barceloneta que el desarrollo olímpico hará desaparecer.

En el documental *20.000 Days,* Nick Cave le pregunta a Kylie Minogue si tiene miedo a ser olvidada. Ella responde que sí.

—Olvidada y a estar sola.

«Pero tú tienes varias estatuas en museos de cera», le dice Cave. Cinco, responde ella, y se pregunta si seguirán ahí esas estatuas, con cierto temor curioso.

La cera se puede derretir y hacerse otra estatua; pasa con los personajes caídos en desgracia: los que han sido políticamente incorrectos, los que formaban parte de familias reales, los futbolistas que lo fueron todo pero que, superados por la época, fueron sustituidos por otros nuevos.

—Para entonces —añade Kylie— todos en el público deberían tener la sensación de que les has mirado *a ellos*.

68.

En su libro *La fiesta: de las Saturnales a Woodstock,* el periodista e investigador alemán Uwe Schultz cuenta que el formato «fiesta» arranca en los homenajes de los esclavos de Roma al dios Saturno. Los sacrificios y el banquete público festivo conmemoraban la finalización de los trabajos del campo, y solo en ese esperado momento se eliminaban las barreras que separaban al siervo del hombre libre. «Ahora, esclavo doméstico, puedes echar una partidita con tu señor», se lee en una inscripción sobre el juego de dados en el calendario de Filocalo, del año 336 d.C. La obra de Schultz considera que las bodas campesinas medievales son otro hito dentro de la historia de lo festivo: con exaltada y desbordante alegría de vivir, los plebeyos se distanciaban conscientemente de las danzas sosegadas y del paso de los nobles y los miembros ricos de la burguesía. A menudo terminaban en broncas tremendas, que acallaban rápidamente las gestiones pacificadoras de los aldeanos. El mismo estudio llega a los desposorios barrocos en el mar, y ofrece el ejemplo paradigmático de la recepción de Enrique III de la casa Valois en 1574, donde hubo libaciones, bullicio callejero, regatas, juegos de anillas a ambos lados del Gran Canal, un banquete solemne con 3.000 cubiertos de plata, y luego un espectáculo melodramático a cargo de Giuseppe Zarlina. Schultz fija el fin de la fiesta en agosto de 1969, cuando, en el festival de Woodstock, Crosby, Stills, Nash & Young cantan «If you can't be with the one you love, love the one you're with» a una «comunidad cristiana primitiva» de medio millón de personas de almas que llenaron a rebosar las extensas praderas del granjero Max Yasgur en Bethel, condado de Sullivan, Nueva York.

De ahí tengo que ir a París a ver a Demis Roussos. Es uno de esos músicos a los que no sabes si tomarte en serio o en broma; en serio porque formó parte de un interesante grupo progresivo con Vangelis en los 70, Aphrodite's Child; en broma por sus túnicas, por canciones como «Triki Triki Mon Amour» y —lo más complicado de todo— porque tiene hipo crónico desde hace años. Desde el 14 de junio de 1985: ese día fue secuestrado el vuelo TWA 847, que cubría el

trayecto El Cairo-San Diego, y en el que él era parte del pasaje. Le tanteo a ver si me cuenta algo de aquello. Y me dice que ahí pasó 17 días, uno de ellos el de su cumpleaños, y que los secuestradores le cantaron el «Cumpleaños feliz».

Yo creo que Dylan no para de tocar porque, por mucho que haya escrito esto, le tiene el mismo miedo a la muerte que cualquier otra persona:

When you search in vain to find
Some law-abiding citizen
Just remember that death is not the end
Not the end, not the end[49].

49 «Cuando buscas en vano encontrar / Algún ciudadano respetuoso de la ley / Solo recuerda que la muerte no es el final / No es el final, no es el final» («Death is not the end», del disco *Down in the Groove*. Columbia, 1988).

69.

Respecto al concepto de fin de semana, viene del siglo XVIII y de la Revolución Industrial en Gran Bretaña. Como es sabido, las condiciones laborales eran bastante penosas, y los trabajadores —que solo libraban los domingos— empezaron a reclamar mayores períodos de descanso. Cuenta el ensayista canadiense Witold Rybczynski en su libro *Waiting for the Weekend* que «los empleadores también estaban dispuestos a dar a los trabajadores más tiempo para recuperarse de la bebida, en la que gran cantidad de empleados empleaban su tiempo libre». De ahí que el *Oxford English Dictionary* recogiera por primera vez la palabra *weekend* en 1879, después de que la revista británica *Notes and Queries* observara: «Si una persona sale de casa al final de su semana de trabajo el sábado por la tarde para pasar la tarde del sábado y el después del domingo con amigos a distancia, se dice que se va de *fin de semana*». Más adelante, en la Norteamérica de 1926, el legendario empresario del automóvil Henry Ford decretó descanso para sus empleados los sábados y domingos, decisión que fue oficializada en todo el país en 1932, en un intento de contrarrestar el desempleo generado tras el crack bursátil de 1929. Otras teorías, que no colisionan necesariamente con estas aquí expuestas, relacionan el origen del fin de semana con el concepto religioso del sábado: un día dedicado a Dios y no al trabajo. Para los judíos, el Sabbat comienza desde el atardecer del viernes hasta el atardecer del sábado. Para los cristianos, ya lo sabemos, el día de devoción y descanso es el domingo.

Entre unas cosas y otras evolucionó nuestro anhelado fin de semana, nuclear para la industria musical —piensa en John Travolta y los malditos Bee Gees, y en los millones de canciones que hay entre «Saturday Night At The Movies» de los Drifters y «Sunday Morning» de la Velvet, entre «Friday I'm in Love» de los Cure y «Hoy no me puedo levantar» de Mecano, entre «Sábado a la noche» de Moris y «Death of a Party» de Blur—.

Panart, la discográfica pionera en Cuba —la que lanzó el primer chachachá de Enrique Jorrín, el primer mambo de Pérez Prado, la

«Guajira guantanamera» de Joseíto Fernández, las primeras grabaciones de Celia Cruz y las únicas de Miguel Matamoros tocando «Lágrimas negras»—, se hizo fuerte en aquel país con una peculiar estrategia de venta: si comprabas un disco, te regalaban el gramófono.

Se encienden alarmas y sirenas. El cuerpo te increpa, furioso: ¿cómo se te ocurre, cómo te atreves, cómo has podido darme *tanto* de *esto*? Un intruso ha entrado en la forma de un terrible veneno. La primera reacción se percibe casi como un derecho a lo reversible. Ha de poder deshacerse la acción, como cualquier cosa, cómo no va a ser así. Pero lo que estás intentando es sacar la tinta china del agua.

El vómito no es suficiente.

Todo se va oscureciendo.

Las convulsiones tienen carácter estereotípico, como la obstinación refleja de algunos animales. Una sombra maléfica te envuelve. Sientes que has cometido un error terrible.

Por primera vez aparece una posibilidad funesta. ¿Y si no salieras de esta?

Piensas en llamar a una ambulancia. Pero cómo, si no puedes moverte.

Asumes la nueva situación: lo ves desde fuera: la lucha entre una persona y su veneno. Si vence este, quizá debas vivir el resto de su vida con eso dentro: pactar con esa oscuridad, respetarla para siempre. Si vence el veneno, estás cavilando uno de tus últimos pensamientos.

Te sientes un poco mejor, pero el coste ha sido inmenso. Notas tus reservas muy bajas. El vúmetro está picando en rojo.

Te incorporas como puedes. Pero vuelves a caer. De repente una nueva certeza fatal: hagas lo que haga no saldrás de esta. Una orquesta negra suena sobre tu cabeza mientras la nube crece y te envuelve.

Por fin temes por tu vida.

Ves tu esquela: muerto por sobredosis.

Pones todas sus energías en negar la situación.

Te incorporas, esta vez sí.

Pero te quedan muy pocas fuerzas.

Ves el fin muy cerca.

Te acuerdas de Prince.

La noticia sorprende al mundo entero. Primero es desmentida. Poco después TZM se reafirma, y esas funestas siglas se equivocan poco. Se produce un enorme shock —hace tres meses Bowie, ¡ahora Prince!— y corremos a Google y a YouTube a buscar fotos y música suya para

acompañar nuestros posts y tuits y decir que fue un genio. Pero él ha retirado todo de todas partes y la condolencia colectiva se queda a medio gas.

Vuelves a sentirte un poco mejor, pero el veneno siempre vuelve, más listo, más paciente, más poderoso que tú. Te espera. No tiene prisa.

Empiezas a convencerte de que no hay remedio.

¿Y si, como parece posible después de esta furiosa taquicardia, tu corazón deja de latir?

Recuerdas lo que te dijo Prince años atrás en Mineápolis:

—Este es el lugar donde quiero morir.

También piensas que nada nace ni muere. Qué mal consuelo.

Buprenorfina. Clonidina, 0.1 mg; una pastilla al día, no más de tres. Diazepam 5 mg, una al día, tres máximo. Hidroxicina, una cada seis horas.

Siempre te has preguntado cómo vas a morir y nunca se te hubiera ocurrido que fuera a ser así.

Te costará mucho tiempo reconstruirte si sales de esta.

Piensas en mil cosas que te han pasado y todas se te escapan.

Prince murió en un ascensor que decía: *Elevation.*

70.

Viene un largo blues, y para atravesar la época se monta entre varios periodistas una asociación llamada PEMOC, siglas que significan Periodistas Especializados en Música, Ocio y Cultura. Su función es levantar barricadas para intentar frenar la sangría económica. Nuestra actividad se centra en hacer *playlists* y aportar reseñas por aquí o por allá intentando poner de manifiesto que el oficio al que aún nos dedicamos tiene valor. También nos hacemos visibles en determinados eventos como comentaristas o DJs. Acaba de hundirse el Prestige, hay un macroconcierto para protestar por ello en Vistalegre; y vamos unos cuantos a pinchar discos. Hacemos cosas así.

Por otro lado estamos en el fragor de la primera temporada de Operación Triunfo, y posicionándonos en contra del fenómeno exponemos un manifiesto llamado *Otro Timo No*. El documento protesta contra el uso de la televisión pública para el lanzamiento de un negocio estrictamente privado, la monopolización del *prime time* para la promoción de los productos colaterales de ese negocio, el destierro de otros programas musicales a horas intempestivas y, más ambigua y polémicamente, la falsificación del hecho musical, que hace pasar como música de calidad —eso afirmamos— lo que no son más que ejercicios de *amateurs* e imitadores. Señalamos negativa (y creo que ingenuamente) que las grandes discográficas y artistas de prestigio se apuntan a dar credibilidad a una propuesta degradante por arañar, respectivamente, un dinero facilón y unos minutos de *prime time,* y aventuramos que las consecuencias de todo esto serán el hundimiento de pequeñas compañías discográficas, el empobrecimiento del catálogo de las *majors* y la reducción de la oferta musical.

Se pone de nuestro lado un centenar de músicos —y esto es interesante porque es la primera vez que periodistas y artistas nos juntamos colectivamente en la misma foto—, entre ellos Julián Hernández, Santiago Auserón, Pancho Varona, Joaquín Sabina, Luis Eduardo Aute, Christina Rosenvinge, Suso Sáiz, Ismael Serrano, El Canto del Loco, Labordeta, Jaime Urrutia, Miguel Ríos, Pablo Carbonell, Josele Santiago, El Gran Wyoming, Ojos de Brujo, Amparanoia, Diego el Cigala, Ángel Petisme, Paco Ortega, Quique González, Mártires del Compás, Carlos Ann, José María Guzmán,

Loquillo, Hilario Camacho, Tomasito, El Chojin…

Muchos de ellos vienen a leer algún punto del manifiesto o a actuar a una fiesta que montamos en un bar de Malasaña. Entre los periodistas vamos dando paso a los artistas con los que hemos hecho coalición:

—¿Cómo te llamas?

—Dani.

—¿Solista, de algún grupo?

—El Canto del Loco.

Cojo el micro:

—Con todos vosotros, ¡Dani de El Canto del Loco!

Se forma un revuelo y un debate en torno a preguntas que quizá no se puedan contestar hasta dentro de unos años: ¿Tienes que ser un artista para aparecer en los canales donde aparecen los artistas? ¿Cualquiera lo es? ¿Qué tiene de malo triunfar? «OT ha podido distorsionar las cuotas de mercado y eso, desde un punto de vista gremial, entiendo que moleste. Pero se equivocan de enemigo», se defiende Josep María Mainat, de la productora Gestmusic. «¿Quién tiene el poder de dictaminar qué es bueno o malo, quién es un artista de verdad y quién no? El suyo es un afán *snob* que se comprende cuando un programa resulta deficitario, pero cuando gana es un dinero que también nos ahorramos todos, Además, algunos no deberían hablar a la ligera: tienen programas minoritarios en la radio pública que se financia con nuestros impuestos», contraataca el productor.

¿Qué puede hacer PEMOC contra las emociones de más de cinco millones de espectadores entregados a las interpretaciones, llantos y romances de Bisbal, Bustamante, Chenoa, Rosa López o Manu Tenorio? ¿Nos hemos equivocado disparando esa penúltima bala? ¿Ha sido la nuestra una rabieta enternecedora o un aviso de lo que viene?

Aún no lo sabemos, pero OT no solo va a cambiar el paradigma estético del pop: sobrevivirá al gremio periodístico.

Sony absorbe CBS. Hardware compra software. De la noche a la mañana, dos mil millones de dólares mediante, un señor japonés llamado Akio Morita se hace dueño de nuestro destino. La carrera de los formatos está servida: Matsushita y Philips han intentado respectivamente el TV P (Tele Vision Player) y el Digital Compact Cassette. La muy americana CBS —que ha lanzado el Mini-Disc, otro formato que no irá a ninguna parte— pasa a ser asiática, y ese es un hecho cultural de primera magnitud. Algo me recuerda a lo de la Panart: la música será eso que necesitas para que tu nuevo equipo

sirva para algo.

Una de las consecuencias locales es la fractura de la compañía en dos divisiones: CBS y Epic. Caigo en la segunda. Además de ocuparme informalmente del producto internacional, ahora me toca también la prensa. Mi jefe se encoge de hombros: poco puede hacer por mí. El presidente me llama a su despacho para anunciarme el cambio, cosa que hace mientras se lima las uñas y dicta una carta por teléfono.

Salgo cabizbajo, preguntándome si hice bien en irme a CBS, ahora Sony.

Decido tomarme la tarde libre.

Bajo en el ascensor con una mujer a la que he visto alguna otra vez. Es Tina de Las Grecas, que ha venido a reclamar un dinero que dice que se le debe, y ha sido expulsada de mala manera, como tantas veces, por el jefe de personal.

Sueño que estoy en un sitio familiar y lejano. Ha habido un gran desprendimiento, una debacle, un hundimiento. Sigue habiendo gente en el lugar, pero está todo derruido. Entre los escombros hay un gran piano partido en cuatro trozos. Camino por encima de todos esos restos hasta llegar al instrumento destrozado. Bromeo, no sé con quién, con la idea de hacer cuatro acordeones con lo que ha quedado del piano. También hay cristales rotos: son restos de botellas de champán. No más hay enseres, no hay más restos de vida, solo cascotes, y en medio de todo ello, el piano y las botellas.

Reconozco que estoy sobre los restos de la casa de mi infancia. Los escombros son los restos de mi mundo derrumbado. Su color es negro, un negro petróleo, con aspecto de piedra húmeda; chapapote. Se escucha una megafonía lejana. Hay obreros y operarios por allí. Todo tiene un aspecto apocalíptico. El ambiente es de paz, de resignación.

El piano capitaliza mi atención durante el sueño. Reconozco que es un símbolo familiar importante porque, antes de emigrar, mi abuela tuvo que deshacerse de ese instrumento que adoraba. Eso fue lo último que se perdió. Cuando se llevaron el piano es que estaba todo muy jodido.

Muchos años después, mi abuela sufrió un ictus y se quedó inválida y perdió toda capacidad de comunicarse. Fue entonces cuando empezó a tocar en el aire.

Cuando las cosas estaban bien, ella tocaba el piano. Cuando lo perdió todo seguía tocando en el aire, en un piano inexistente.

Intento escuchar esas notas. El piano es ese territorio perdido.

Esa visión me ahoga y me impide respirar. Caigo, y en esas simas siento que me hundo hasta que al fin toco fondo y duermo. Ahí,

inerte, se abre mi pecho y un ícaro selvático me cose con un hilo rojo, me ayuda a cerrar las heridas y esa sutura me devuelve a la vida.

71.

Fernanda Abreu me ha prometido llevarme a un baile funk y aprovecho que estoy en Río con P. para recordárselo. Quedamos con Ivo Meirelles, director del *bloco* de batucada Funk 'n' Lata, y subimos al monte de Turano, donde está la favela del mismo nombre. El funk carioca solo se escucha en estas barriadas. Mi amiga me da los nuevos nombres que hay que oír —Sany Pitbull, MC Marcinho, Tati Quebra Barraco, Cidinho e Doca— y me pone al día de la nueva moda en los *morros.* Ahora las MCs son ellas. Cantan las chicas. Se anuncian como *namoradas* (novias) de tales o cuales chicos, y batallan en dos bandos: fieles contra amantes; estas últimas, defensoras de la promiscuidad. Ellos miran, escuchan, sonríen orgullosos o preocupados.

Llegamos a una especie de villa, casa de uno de los narcotraficantes del lugar, y este nos da su beneplácito —aquí Abreu es respetada porque siempre acredita a las favelas como fuentes de creatividad musical— y nos adjudica una escolta de cuatro muchachotes. Uno de ellos lleva una uzi en la mano y el otro una granada de mano amarrada al cinturón. Callejeamos montaña arriba hasta llegar a un solar del tamaño de una piscina olímpica. Una pared de bafles (todos distintos) escupe los *beats* del funk carioca que hace bailar a las cerca de dos mil personas que abarrotan el lugar, muchas de ellas niñas de trece años con sus apretadas mallas y sus tórridos bailes a lo Beyoncé, y muchachitos de la misma edad. Hace poco que ha aparecido *Arular,* el disco de la rapera anglotamil M.I.A., producido por un ingeniero de Los Ángeles que se hace llamar Diplo. La fiereza sonora de ese disco está claramente tomada del sonido de estas favelas pero ¿quién lo sabe? O tienes un buen contacto en alguno de estos 700 barrios pobres de Río de Janeiro o sabes bucear muy bien en las redes P2P; no hay otra manera de llegar a este híbrido de base contundente, letra explícita e intención lúbrica. Ni siquiera en la parte baja de la ciudad se escucha; ahí solo se dice que existe, ahí arriba, una música brutal.

Tiembla la montaña entera. El DJ va poniendo un CD tras otro: *riddims* que recuerdan, más que a lo que algunos conocemos en rigor como funk, a los actuales *sound systems* jamaicanos, al hip hop *old skool* y, dentro de unos años, al reguetón más tórrido. ¿Las letras? Sexo, drogas y señales entre bandas. El funk carioca —como los narcocorridos mexicanos— está financiado por los traficantes, que

invierten parte de lo que ganan distribuyendo coca y *maconha* (marihuana) en comprarle micrófonos y tarjetas de sonido a los *rapaces*. Estos son los encargados de lanzar los mensajes, cifrados o explícitos, con los que el Terceiro Comando azuza a sus enemigos del Comando Vermelho, o recibe las amenazas de la tercera gran *mara*, formada por expolicías, Amigos dos Amigos.

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar[50]

¿Quién canta? La mayor parte de las veces no se sabe. Los éxitos son colectivos y anónimos. Cuando llegan los estribillos buenos, mil brazos se levantan al unísono. P. y yo somos de fuera y estamos con los que vigilan el lugar en un pequeño reservado acotado con un par de mesas y un barril de cerveza: Serginho con su fusil de asalto, João haciendo visible la granada de mano. «No hagáis fotos», nos previenen, «alguien puede pensar que le estáis apuntando con un arma».

1990 trae una novedad importante: las televisiones privadas. Tres son los proyectos otorgados en concurso público. El más exclusivo y el único de pago es Canal +, concedido por Felipe González a Jesús de Polanco, basado en una oferta exclusiva con cine de estreno, fútbol, toros, boxeo y las películas porno, que algunos dicen poder ver aunque estén codificadas, haciendo un embudo con el puño. Otro es Antena 3, que tiene como punto fuerte los informativos de José María Carrascal, y sobre todo el primer programa de entretenimiento de una emisora privada en España: *La ruleta de la fortuna*.

El tercero, y el más delirante de los tres, el que verdaderamente va a cambiar el paradigma televisivo en nuestro país, es Telecinco. Su llegada va aparejada a un importante hito: por primera vez vemos, todos los días, en todos los programas y prácticamente a todas horas, verdadera mierda. Es cierto que quedan unos años para que el mismo presidente del Gobierno, José María Aznar, critique a los altos cargos de las cadenas de televisión por su mala programación[51], pero el debate sobre la telebasura ya está servido. La relajación de las maneras llega con programas asombrosos, como el muy sexista de *Ay qué calor* —con las chicas Chin-chin—, el inaudito *Las noches de tal y tal* —con Jesús Gil bramando desde un jacuzzi con chicas dentro y su caballo Imperioso fuera—, *Telecupón* —Carmen Sevilla, para los leones, convertida en *clown* al servicio del sorteo diario de la ONCE—

o el directamente imposible *Goles son amores*, presentado por un Manolo Escobar pasándolas canutas para conjugar los tiempos verbales, y una Loreto Valverde que hace subir el *share* con sus risas desencajadas. Bertín Osborne deja de ser el fino señorito andaluz que conocíamos y empieza a repantingarse, como en una sobremesa de vino, prefigurando no el canal, sino la época que viene. Mickey Rourke, aún vigente como el mito erótico de *Nueve semanas y media,* pelea en el *ring* contra nuestro púgil Poli Díaz para la misma audiencia. Desdibujados los límites de lo que se solía considerar emitible, el cerebro colectivo se reajusta a la baja, y empieza a normalizar el relincho, el berrido, la ordinariez y el calentón. España acepta la fantasía *berlusconiana* —pues *Il Cavaliere* es el dueño de la cadena, que sigue la línea del canal Cinque italiano, también de su propiedad—. Una anomalía que solo podría explicarse como un gesto artístico involuntario como la emisión, ese mismo año y en ese mismo contexto, de la serie *Twin Peaks* de David Lynch[52].

El auge de «Tu pantalla amiga» —ese es el lema del canal— favorece el boom de los discos publicados por figuras del entretenimiento vinculadas a aquel canal. CBS ve el filón —nuestra compañía tiene buena mano con los mandamases Valerio Lazarov y Maurizio Carlotti— y prioriza los lanzamientos de Emilio Aragón (productor de los concursos *VIP*, *VIP Noche* y *VIP Guay*), Leticia Sabater (*Con mucha marcha*), Miriam Díaz-Aroca (*Cajón desastre*).

Esta es la época y estos son los artistas con los que se vuelca nuestra compañía, la nueva Sony. Pero También Rocío Jurado —me vuelvo asiduo al chalet y a las consultas con Amador Mohedano—, Luis Cobos —que vende cantidades colosales de discos como director de orquesta— José Manuel Soto y —glups— Leticia Sabater.

Hasta ahora había vivido en una nube: trabajar en una discográfica también es esto.

Ojalá apareciera Richey Edwards vivo y feliz y diera una sorpresa a su antiguo grupo en un concierto y se subiera a tocar y ahí volvieran a estar los cuatro Manic Street Preachers juntos como al principio.

Ojalá Bob Marley apareciendo en su casa a la hora del cierre del museo.

Ojalá Prince no hubiera estado mezclando buprenorfina, clonidina, diazepam e hidroxicina.

Ojalá ni Alcalá 20 ni Madrid Arena ni Bataclan en París ni Cromañón en Buenos Aires. Ojalá no hubiera fallado el arnés de Pedro Aunión en el Mad Cool.

Debí hacer el esfuerzo y acercarme a ver a Ella Fitzgerald.

¿Por qué no le dije algo a la chica punk en el concierto de Psychedelic Furs?

Ojalá más tiempo en vida para Al y su hijo Jimi Hendrix.

Imagínate: Morrison, Joplin, Cobain, Winehouse, Buckley y Berlanga todavía aquí.

Ojalá un riñón disponible a tiempo para Enrique Sierra. Ojalá más Gata Cattana. Y algo mejor que la heroína para Enrique Urquijo.

Ojalá otra manera de llevar sus diferencias entre rockers y mods que no implicara la muerte de Demetrio Jesús Lefler en Rock-Ola.

Ojalá una señal de tráfico en el kilómetro 197 de la autopista A-68 de Alfaro y otro en el kilómetro 4,5 de la M-500 de la Carretera de Castilla para haber salvado las respectivas vidas de Eduardo Benavente y Tino Casal.

Ojalá Jesús hubiera tenido dos hígados en vez de uno. Ojalá Fernando nunca hubiera tocado esa soga.

Ojalá Michael Jackson plantándole cara a su padre la primera vez que a este se le ocurrió sacarse el cinturón. Ojalá Phil Spector libre sin cargos porque no hubiera cometido crimen alguno, y además fuera el mismo genio pero además un tipo amable. Lo mismo para James Brown. Ojalá Tina Turner sin Ike, Cher sin Sonny Bono, Whitney Houston sin Bobby Brown, Rihanna sin Chris Brown.

Ojalá Brian Wilson lejos de su psiquiatra Eugene Landy y Amy Winehouse rodeada de gente que la quisiera de verdad. Ojalá Tim Buckley dedicándole a su hijo algo más que dos ratos en su corta vida.

Ojalá la industria del disco hubiera sido más espabilada y se hubiera aliado a Napster en vez de gastarse una fortuna en ella cuando ya no valía para nada.

Ojalá a veces la vida de todos fuera más como en un videoclip de Black Eyed Peas: cócteles de colores con paragüitas, fiestas con antorchas de queroseno, piscinas llenas de chicas operadas o tipos divertidísimos o lo que cada uno quiera.

Ojalá no se hubieran muerto ni Bowie ni Scott Walker ni Morente.

Ojalá Le Voyeur hubiéramos ido a Stonehenge.

Ojalá Blixa se relajara un poco.

Ojalá sonara por primera vez la música que fuera a cambiar el mundo y estar ahí y sentir eso y formar parte de ello.

Quisiera haber tenido más jefas y más compañeras.

Debí haber escuchado más música negra.

Ojalá el garito que tú quisieras y que cerró la gentrificación estuviera abierto esta noche y tocara tu grupo favorito. Ojalá las viejas salas abiertas, aunque fuera una sola noche.

Ojalá Mali s vuelva a ser el país maravilloso que fue.

Ojalá escuchar *Kiss me, kiss me, kiss me* con S. y *Moondance* con M., pero esto no es posible, y si lo fuera nunca sería igual.

Ojalá haber entendido tantas cosas antes de determinados desenlaces. Ojalá poder ser distinto al que uno es. Ojalá saber bailar bien, ser más empático y menos cerebral.

Ojalá los Bee Gees nunca hubieran grabado nunca esa mierda de *Sgt. Pepper's*.

50 «Yo solo quiero ser feliz / Andar tranquilamente por la favela donde nací / Y poder enorgullecerme / Y ser consciente de que el pobre tiene su sitio» («Eu só quero é ser feliz», canción de éxito en las favelas, de autor desconocido).

51 «El presidente del Gobierno, José María Aznar, arremetió ayer [29 de mayo de 2003], entrevistado por Luis del Olmo en *Protagonistas* (Onda Cero), contra "los espectáculos de gente que no se sabe quién es, aireando miserias, insultándose de la manera más descarnada", aunque sin citar ningún programa en concreto. "Soy partidario, probablemente más que nadie, de la libre competencia entre los medios de comunicación, pero todo tiene sus límites", zanjó». https://elpais.com/diario/2003/05/30/sociedad/1054245603_850215.html

52 Otra anomalía, aunque ya estrenada un lustro después, será el programa musical *Shhh*…, del que he hablado en el capítulo 10 de este libro.

72.

Tal vez sea el momento de dejar de tomarse las cosas tan en serio.

Trabajo con el Dúo Dinámico en la promoción de «Resistiré». Ni el más calenturiento sueño permite vaticinar que dentro de treinta años habrá una pandemia, que billones de personas se encerrarán durante meses en sus casas y que los españoles saldremos todas las tardes a nuestras ventanas y balcones para cantar esta canción.

Hablo con Jason Spaceman. Le cuento que le vi hace un tiempo en el Apollo Theatre, el fastuoso santuario del soul, en Harlem. La hondura de las canciones de su banda, Spiritualized, encuentra una alianza natural con el góspel, música que suelo aborrecer: me hace pensar en el buen africano cristianizado y celebrando extático. Sin embargo en el rock de Spiritualized me resulta de una belleza embriagadora. Canciones llenas de sentimiento que hablan del ahogo y la necesidad de creer. Fe, libertad, plegaria: el derecho y la necesidad de echarse a los pies de alguien o algo amado y superior. Le pregunto a Jason cómo es tocar ahí, y él me cuenta que hay un trozo de madera junto al escenario que todo el mundo acaricia antes de salir al escenario. «Es como esos iconos religiosos que todo el mundo venera. Imagínate: Ray Charles, James Brown, Mahalia Jackson… la lista de genios eternos que han tocado ese trozo de madera antes de salir a actuar».

Hablamos de música.

—La gente tiende a asociar la psicodelia con el subidón. Eso es no entenderla.

El rock psicodélico no es meter *flanger* ni hacer ruiditos con aparatos sino la más importante de las músicas rock porque conecta directamente con el amor como experiencia transformadora. Es amor puro. Dar da. El secreto está revelado desde «All you need is love».

73.

Cuando se apagan las luces, los finos ya han empezado a hacernos efecto. Vemos cuatro plataformas circulares. En una de ellas está la orquesta, con su director delante. Todo titila. En la plataforma más alta hay un cilindro de tela de varios metros de diámetro que llega hasta el cielo. Con el último CHAN, la seda cae. Dentro están ellos cuatro. Mar de flashes. Océano de móviles al aire. Griterío. Acaban de cumplirse simultáneamente 12.000 sueños. A nosotros tres nos hacen sentar. Dicen que molestamos a los de atrás. ¡Pero si detrás solo está la puerta!, protesto.

Es una hora «prudente», como corresponde a un concierto de Il Divo, pero Jesús, Maroto y yo hemos empezado hace un buen rato. Los alrededores del Palacio de Deportes están llenos de bares con camareros con chaqueta blanca y galones, que tiran buenas cañas con la espumita justa y luego te las sirven con arrogancia. Jesús, en realidad aficionado a los sonidos guitarreros, no respeta estrictamente el *dress code* —náuticos, loden, anclas, pinzas, mariconera, rebequita, Privata, Emidio Tucci— pero va elegante como un mod de antaño. Maroto, menos prolijo, parece ansioso por que nos partan la cara:

—¡Aplaudidme a mí, que me levanto todos los días a las siete de la mañana!

Me viene a la cabeza ese personaje teatral de *La Boda de Alejandro y Ana*[53] que, en la hora de las confesiones, cuenta su fantasía dorada: sobrevolar las nubes en un jet privado escuchando a Andrea Boccelli. Nosotros tenemos delante a David, Sebastián, Urs y Carlos: a Il Divo, último fenómeno del sub y a la vez macromercado del pop-operístico. Existe desde tiempos austrohúngaros la teoría por la cual la ópera cumple la función de marcar a las claras las diferencias de clase. ¿De ahí que periódicamente aparezca alguna propuesta de sonido equívocamente *culto* y repertorio netamente popular, o viceversa? Hace veinticinco años ya había proyectos que iban del anónimo *Hooked on Classics* a las deliciosas y delirantes interpretaciones de Bach-por-moog a cargo de Wendy Carlos. Más recientes son las experiencias de Pavarotti, Domingo y Carreras, Vanessa Mae, Sarah Brightman… siempre hay algo así humeando en las FMs de Occidente.

¿Estará por aquí Alejandro Agag, como en la obra de Animalario? Preguntamos por la zona VIP. No tenemos pase, pero nos sentimos

capaces de convencer a quien sea. Maroto ha leído en la página oficial del cuarteto que regalan un llavero y un póster. Pero nadie nos decía nada de un área reservada. ¿Y una zona de prensa? Tampoco. ¿Y…?

—Tampoco.

Vale. Curiosos por ver qué *merchandising* traen los apuestos tenores, acudimos al puesto más cercano. Atiende una guapa chica argentina. Es de San Miguel, ciudad satélite, a treinta kilómetros de Buenos Aires, nos cuenta. Le encanta su trabajo, que Maroto tasa rápidamente y por lo bajo: «Esta gana 600 euros al mes». Le preguntamos por algunos precios que sin duda debían estar mal escritos. ¿Una bandana, 50 euros?

—Es que es de seda.

Y este póster, ¿35 eurazos?

—Va firmado.

Etiqueta de maleta, ¡20 euros!

—Es cuero-cuero.

¿Fustas no hay?

—No.

Entramos al primer anfiteatro con la segunda ronda de minis de cerveza en nuestras manos. Todo el público está sentado. Señoras acompañadas por señores algo abochornados, victoriasbeckham de la periferia capitalina comiendo palomitas y perritos; mayoría femenina. Abajo, unos tipos con una aparatosa mochila roja circulan por el patio de butacas. Les distingue una larga antena insertada con una luz una luz roja parpadeando en lo alto. El modo en que patrullan por los pasillos me recuerda al *Pacman*. Me convenzo de que buscan bombas. Pregunto a unos tipos con chalecos reflectantes qué hacen «esos compañeros suyos». Me contestan con una pregunta y una mirada intimidatoria:

—¿Quién es usted?

«Soy periodista», contesto con orgullo y mi Moleskine bien visible. Me dicen algo, otra vez no entiendo qué, pero más bien de mala manera. Después me ignoran. Maroto me hace ver que esos tipos son policías municipales. Decidimos ver el concierto desde el pasillo, por el ojo de buey.

Jesús señala el acento de los miembros del grupo. Cierto: parece que a los miembros del cuarteto —un español, un suizo, un estadounidense y un inglés: como de clásico chiste español— se les hubiera vetado su pronunciación original. Nuestro compatriota, qué fatalidad, compite por ser el más odioso:

—A ver… ¿cuántasss chicasss hay aquí? ¿Cuántas os habéis enamorado alguna vetsss, hehehe?

Hay un chillido colectivo que suena como una lluvia de gatos.

Entramos de nuevo.

Nos hacen sentar. Quiero estar de pie, pero el de seguridad no entra en razón. Maroto me calma. «Gana 600 euros al mes. Déjalo».

Suena «Noches de blanco satén», y lo de abajo es un mar de cabecitas tranquilas. En la primera fila hay dos señoras agitando sendas banderitas de barras y estrellas. Justo entre ellas y el grupo, una mujer limpia el foso con una fregona. Minutos después descubro que los tipos de las mochilas rojas no desactivan bombas: venden Mahou.

Jesús comienza a acusar, entre otras desesperaciones, la de no poder fumar. Intentamos salir con permiso para volver a entrar. Un portero no nos quiere dejar —Maroto: «¡Malditos 600 euros!»—, pero el de al lado sí nos deja.

Salimos.

Maroto sigue mascullando que él sí que madruga. Jesús se pone a fumar. A mí me viene una arcada.

Vienen Living Colour, con un soberbio disco llamado *Time's Up*. Maria McKee, una hippie muy zumbada que tenía cierta gloria por haber cantado en Lone Justice. Gloria Estefan, que sufre un impresionante plante de fotógrafos. También viene Estefanía, la princesa monegasca, con su guardaespaldas Daniel Ducruet, tanto más nimio y humano que ella. Y Jovanotti: le han mandado de Italia para trabajar en un programa juvenil de Telecinco, *La Quinta Marcha*, junto a Penélope Cruz.

Tony Allen, el que fuera batería de Fela Kuti en su banda Africa 70, me invita a su concierto con Jeff Mills en el Matadero. Desde el *backstage* le veo tocar con una elegancia inaudita. Sus baquetas apenas rozan los parches: los acaricia. Qué delicadeza admirable; es como un bailarín. Luego me dice, en su camerino: «Toco como un pintor, ese es mi objetivo. Yo le digo a los baterías que si quieren oírse toquen bajito». Y me dice: «Pero ya no hay músicos, tío»:

—La gente hace lo suyo en el ordenador y encuentra la manera de ganar pasta. Hoy la industria es esa.

53 *Alejandro y Ana: lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del presidente*, obra de teatro de la compañía Animalario, escrita por Juan Mayorga y Juan Cavestany como parodia del enlace entre Ana Aznar y Alejandro Agag. Obtuvo el Premio Max a Mejor Espectáculo de Teatro en 2004.

74.

Entrevisto a Vinicio Capossela, que me habla de mandolinas y minotauros: «Mi música es un circo de muerte», me cuenta. A Rubén Blades, que me dice: «George Bush no nos define ni a mí ni a mi hembra ni al Cañón del Colorado, olvidémonos de esa vaina». A Lenny Kravitz, el tipo menos interesante y con menos que contar del rock mundial. A Franco Battiato, con quien la cosa discurre entre la filosofía india y la samurái. A Peret, a quien pregunto por las diferencias entre la vieja y la nueva generación de rumberos catalanes. A Hindi Zahra, que me habla de música tuareg, de Oum Kalthoum y de James Blake. A Cowboy Junkies: conversamos sobre música cubana y Vic Chesnutt. A Javiera Mena, y terminamos echándonos el I-Ching. A Las Migas, donde canta una aún desconocida Silvia Pérez Cruz.

Lanzamos el nuevo disco de George Michael, *Listen Without Prejudice Vol. 1,* el primero después de *Faith*. La portada es una foto del célebre fotoperiodista Weegee en la que se ve a una muchedumbre en la playa de Coney Island, y el interior una colección de canciones pop y baladas con ADN góspel. Consigo una entrevista con él y es, claro, para Joaquín Luqui. Vuelo con él a Londres. George está guapo y delgado y tiene esa mezcla de afeitado de camionero y piel con polvos del desierto. Traduzco las preguntas de Joaquín, que son más o menos así:

Luqui: ¿Ánfora griega?

Michael: ¿Cómo?

Luqui: Los títulos de las canciones hacen un ánfora griega.

Michael: ¿El qué?

Luqui: El disco.

Michael: No comprendo. ¿Un ánfora griega? ¿Dónde?

Luqui: Sí, mírala.

Michael: [coge la contraportada del disco] No la veo.

Luqui: Hacen la forma de un ánfora griega. Y tú eres griego, George.

Me ocupo de hacer inteligible este diálogo para ambas partes, y me empiezo a dar cuenta de que a veces, en este trabajo, terminas haciendo el trabajo del periodista. ¿Y si me dedicara a eso?

Todo estilo musical que aparece hoy será ridículo mañana. Dentro de un par de años nadie escuchará lo que se está haciendo ahora; da igual cuándo leas esto. Espérate a escuchar el *trap* dentro de unas temporadas: esas voces apitufadas darán la misma vergüenza que las baterías electrónicas de los 80. Desaparecen las músicas porque desaparecen los mundos en que las escuchamos. ¿Y qué pasa cuando acaba una música? Absolutamente nada. Por lo demás, puedes tener la seguridad de que será rescatada más adelante; normalmente en un ciclo de veinte años, que es lo que tardamos en querer volver a sentir algo que nos importó. Es el ciclo emocional del auge y del olvido. Nada desaparece eternamente.

75.

Viene a casa Mario Pacheco, empresario, productor y padre del Nuevo Flamenco; figura absoluta de la música española. También es fotógrafo. Me ha pedido un texto sobre una exposición que prepara y para que me inspire me trae a casa la exposición entera y enmarcada. Convivo durante un tiempo con esa colección de fotos ocupando mi piso, como si este fuera la galería. Son instantáneas de algunos de los músicos que ha tenido cerca: Camarón, Pepe Habichuela, Lole y Manuel, Pepe de la Matrona, Rafael y Raimundo Amador, Tomatito, Martirio, Enrique Morente. Mario, siempre metido en las cosas por algo, se ha curtido en mil épocas y acontecimientos, algunos de las cuales están aquí memorizados. La psicodelia catalana (Sisa, Pau Riba), el primer rock independiente de masas (The Smiths), la combustión fugaz de mitos efímeros (Jimi Hendrix), la intelectualidad progresiva (Robert Fripp), la perversa ingenuidad de la canción francesa (Françoise Hardy), el advenimiento de las fusiones mundiales (Ketama, Toumani Diabaté y Danny Thompson), la inmortalidad del rock (Keith Richards). También hay literatos: Borges, Carmen Martín Gaite, Juan Benet, Juan Goytisolo, José Bergamín, Fernando Savater, Eduardo Haro Ibars; estos le devolvieron la mirada como aquí los veo, aguantando la respiración, como gustaba decir Cartier-Bresson a la hora de explicar el milagro de hacer una foto. Convivo con todos ellos, y con paisajes de Formentera, Madrid, Lanzarote, San Diego y Marruecos que el autor ha capturado. Cuando tengo el texto Mario viene a buscar su exposición, que no vuelvo a ver. Tampoco a Mario. Ojalá yo pudiera escribir un libro sobre lo visto y vivido en música con esa misma magia de su exposición.

Raul Seixas, el cantautor brasileño a quien se considera el padre del rock ’n’ roll en ese país, trabajó en el departamento artístico de CBS entre los años 1970 y 1971 haciendo más o menos lo que yo veinte años después. Un día, aprovechando un viaje de su jefe, aprovechó para autopublicarse un disco en la compañía[54]. Cuando el presidente volvió lo retiró del mercado y a Seixas de la compañía. Yo no tengo un disco propio como Seixas, pero sé cuando espero algo que no va a

ocurrir.

Pero el milagro se vuelve a producir: entras en El Sol y está cantando Rosalía, con Refree a la guitarra. Todos enmudecemos. El mundo enmudece.

54 *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das 10*, grabada a dúo entre Seixas y el joven sambista Sérgio Sampaio.

76.

Cuando mi abuela sufre el infarto, nos indican los procedimientos de urgencia para llevarla al hospital, entre ellos que vaya vestida con ropa cómoda, idealmente de algodón. Como no encontramos nada en su armario, va con una camiseta del *Nevermind* de Nirvana que fue mía años antes. En el hospital, ese día y los venideros, advierto que hay numerosos ancianos con un atuendo parecido: muchos de ellos han sufrido un ataque similar y el personal médico les ha dado a sus acompañantes la misma consigna: ropa cómoda. Veo otros viejecitos, acompañados por sus seres queridos, en los pasillos del hotel, con sus andadores, con goteros y… con camisetas de Red Hot Chili Peppers, Slipknot, Iron Maiden, Prodigy.

Dejo Sony. Freelanceo por ahí. Busco mi lugar en la música. Aquí no hay autónomos. O tienes un trabajo o no lo tienes; ¿qué es eso de que a veces cotizas y a veces no? ¿Y cómo es que no trabajas para una empresa en particular?

Voy a ver a Christina Rosenvinge en Málaga, donde me he venido a vivir a casa de un amigo cuando me he quedado sin trabajo y sin pasta. Esta es la situación de la que me previno Patti Smith hace años en su canción sobre el año blakeano: la parte práctica del camino difícil, aquello de la dificultad del arte, la incomprensión aparejada a la elección vocacional, la disposición a la ruina. Vamos a cenar algo después de su concierto. Está en estado de gracia con *Un hombre rubio.* Metida en el papel, ella misma maneja una energía masculina con la que parece a gusto. Acaban de darle el Premio Nacional de las Músicas Actuales, lo que da sentido a una esforzada carrera. Me presenta a su grupo como a un amigo de hace… ¿treinta años ya? Hay gente en esa banda que debe tener más o menos esos años. Le recuerdo que mi primer día de trabajo lo pasé con ella; acompañándola a una entrevista en la radio en la que no sabía si tendría que hablar yo. Dando por prescrito el crimen, le confieso que cuando íbamos a hacer

televisiones autonómicas me daban unos sobres que ella no tenía que ver. Hablamos de esos tiempos.

Conversación con Antony Hegarty, que siempre se presenta como Antony and the Johnsons —aunque esté solo—, y que dentro de unos años mutará al femenino Anohni Hegarty. «Lo que yo creo —y sé que mi teoría es una locura para mucha gente— es que hemos llegado al clímax de la historia de la dominación masculina», me dice. «Porque todas estas religiones en vigor no son más que la subyugación de la mujer, que para mí es la de la Tierra y de los principios femeninos de gobierno. El modo en que estructuramos hoy el mundo está basado en sistemas de dominación, territorialismo, expolio de fuentes, imperios. Mi idea es que si hay tal vez algo que puede cambiar en alguna dirección positiva será, sin lugar a dudas, en dirección a algo femenino. Porque los talentos organizativos del hombre están exhaustos a la hora de organizar nuestra sociedad de hoy. Nos han llevado al colapso».

—La testosterona fue realmente útil para matar animales y para defender nuestro medio cuando estábamos en las cavernas. Pero los estrógenos vienen al cuerpo para ayudar a crear un círculo familiar más sensitivo donde la gente puede crecer y emerger en un círculo femenino, cuya primera versión fue la familia. Está en nuestros cuerpos, en nuestro sistema hormonal. Al hombre le necesitamos para defendernos del mundo, pero ahora él está destruyendo el mundo. Tenemos que devolverle al círculo. ¿Crees que estoy loco?

Le digo que no, aunque si creyera que sí seguro que lo negaría.

Un día conozco a Juan Hermida, director del sello Romilar D. Me pasa dos discos: *Hipnosis* de Lagartija Nick e *Independence* de Sex Museum. Me abre un mundo: es la primera vez que conozco a alguien que edita discos sin una estructura detrás. Y no es la única: existen otras discográficas verdaderamente independientes: Triquinoise, Munster, Subterfuge… ¡Hay otro mundo ahí fuera!

La música tiene un sino: siempre se la va a llevar otro. Que el negocio

siempre es de un intermediario queda patente en el hecho de que, para ganar el equivalente a un salario mínimo interprofesional, un músico necesita sonar una media de un millón y medio de veces al mes en Spotify, Apple, Deezer, Tidal o Google Play. ¿Cómo se llega a ese disparate?

Antes cuando vendías un CD —o una canción en iTunes, tanto da— hacías un contrato. Una mecánica fenicia que todo el mundo entiende: compro, vendo. Ahora las discográficas piden un adelanto a Spotify o YouTube a cambio de todo su catálogo. La conversación es más o menos esta:

«Hola, soy Sony [o Universal o Warner]. Mi música es, digamos, un 25 % de la que existe en este planeta. ¿Tú quieres tenerla? No es obligatorio…».

«Hola, Sony, ¡claro, me interesa!» [¿Cómo no va a querer la música histórica de Sony, Universal o Warner, si ahí está todo?].

«Pues entonces me lo tienes que adelantar. ¿Cuánto me has puesto este año?».

«Diez millones de escuchas».

«Bueno, pues este año me tienes que adelantar por valor de doce millones de escuchas».

«Trato hecho».

«Muy bien, pues hasta el año que viene».

Reducidas las ventas al mínimo —tan mínimo que en 2020 las ventas de vinilos superan a las del CD por primera vez desde el inicio de este relato— el gran negocio tiene como base este mismo acuerdo con todas las plataformas donde se comercializa música. Las pequeñas discográficas se agrupan en asociaciones (por ejemplo, Impala), pero es muy poco.

Llama la atención el poco papel de la SGAE, que aquí sigue sin identificar qué ha sonado exactamente, y cuánto dinero ha generado. ¿Por qué Autores puede cobrarle a las teles y no puede, digamos, a YouTube? Porque sucede que las discográficas están recaudando este dinero directamente de las plataformas sin pasar por SGAE. Como ellas están en la junta directiva o han estado hasta hace muy poco, no les ha interesado librar esa batalla: así se quedan con el 100 %. Por eso a las compañías les está yendo mejor que nunca: manejan todo el dinero. La pasta es la misma. O más. Y además está el 360, o Full Right Management, por el cual pasan a ser mánagers de los artistas.

Se escucha más música que nunca[55].

Y se calcula que en 2030 se registrará el negocio récord.

El precio de la supervivencia es la industria musical más técnica de la Historia y, posiblemente, la que menos le ha pagado a sus creativos. Ahora que las plataformas se han profesionalizado y a la gente ya no le interesa piratear, ahora todo o casi todo es legal, ahora que no hay

coste logístico ni de fabricación, ¿no debería ser el royalty del 50 %? Debería, pero los contratos son cada vez más leoninos. Ahora las piratas son las discográficas. Y estas son las cuentas de los pobres artistas, tan ilusionados, que creemos tener un 10 % de lo que generamos.

55 Los ingresos mundiales de música grabada crecieron un 8,2 %, hasta 20.200 millones de dólares en 2019, impulsados por el *streaming*, que por primera vez representaron más de la mitad del total. De hecho, fue del 56,1 % con 11.400 millones de dólares de ingresos, según el Global Music Report de la IFPI.

78.

Voy a buscar a Morente a su concierto en Casa de América, le recojo y cruzamos la calle hasta el Café Gijón. Allí nos quedamos hasta el cierre y después, en otros bares, casi hasta el amanecer. Mantenemos una charla en la que me cuenta todo sobre su obra maestra *Omega*, sobre la que escribo un libro con su colaboración. Enrique me habla de sus orígenes —«Lorca me descubrió a mí; yo estaba con las novelas del oeste de Marcial Lafuente hasta que cayó en mis manos *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*»—, sus aliados (los hermanos Jesús y Antonio Arias) y sus detractores, «ya antes de salir, críticos de flamenco empezaron a hacer críticas: que adónde íbamos a llegar en el flamenco, resulta que ahora Enrique Morente está haciendo un disco con un grupo que se llama "¡Lagartija Nick!"».

Hablamos del rechazo que generan las revoluciones musicales; a mí el tema me hace pensar en el «¡Judas!» a Bob Dylan cuando este cambia la guitarra acústica por la eléctrica en aquel famoso concierto en el Free Trade Hall de Manchester en 1966, o cuando Astor Piazzolla, amenazado por sus más indignados detractores, tuvo que acostumbrarse a salir por la puerta de atrás de sus conciertos al empezar a incorporar al tango elementos del jazz, música clásica y contemporánea. *Omega* generó una insurrección similar: «cuando el público de medio teatro se levantó fue en el Teatro Albéniz. Ese era un concierto clásico en un ciclo de flamenco clásico. Con Tomatito. Un éxito tremendo, el público en pie. Me piden un bis y ahí, sin avisar ni nada, empieza a sonar *Omega.* Mucha gente se levantó, otros a aplaudir, otros en el hall del teatro, una hora de discusiones. Un Cristo que pa' qué».

—*Omega* fue una especie de destino —resume Morente.

Enrique me cuenta qué hay debajo de cada canción. «Pequeño vals vienés»: Es un vals trágico. Alguien que está bailando por encima de los tejados, con los mendigos… Muy dentro de la inspiración de aquí, de una conversación del Café Gijón. «La aurora de Nueva York»: Es una visión que ya en ese momento tiene Federico de la sociedad, de la ingratitud del mundo moderno: esa dureza de la gente que va por los barrios, caminando como recién salida de un naufragio de sangre. Yo no lo digo a nadie, pero cuando la canto siempre pienso en las Torres Gemelas y en el 11-M. La desgracia de Nueva York y la de Madrid. «El

pastor bobo»: Un pregonero que, en vez de ir pregonando «se arreglan las colchonetas y las camas, las cacerolas con estaño», o «vendo pescado», va por la noche pregonando las caretas del teatro griego». «Manhattan»: Es la idea de la rebeldía ante el poder. «Ciudad sin sueño»: Para mí es una ciudad donde no duerme nadie con la conciencia tranquila. Con la angustia de qué podrá pasar al día siguiente. Es una sociedad que vive en el aire. No duerme por desesperación y refleja la sociedad de consumo, la sociedad de la ambición, del comercio engañoso, la especulación y la corrupción».

Y me habla de una canción inédita que no se atrevió a incluir en el disco.

—Es un tema que se llamaba algo así como «El cantante debe morir»[56], y es el juicio que se le hace a un cantante. Además va muy conmigo, que estuve muy tonto y muy torpe al no sacarlo. A todos los que les ponía el tema aquí en Madrid, les hacía gracia, y a mí eso me preocupó bastante. Todavía me arrepiento.

Me llaman Montxo Armendáriz y su productor Elías Querejeta para encargarme el repertorio para la banda sonora de su próxima película, *Historias del Kronen,* adaptación de la novela de José Ángel Mañas. He leído el libro, claro que sí: ha sido finalista del Nadal; una gran noticia porque en 1994 no se publica a escritores jóvenes; apenas lo han conseguido Ray Loriga, Juan Bonilla, Francisco Casavella y algún otro. Hago una lista con las canciones que veo más claras y me pongo manos a la obra. Lo primero que hago es llamar a Subterfuge y proponerle meter «Chup Chup», de Australian Blonde. Carlos Galán contesta que por supuesto. Voy a sus oficinas y, entre porros y cervezas, escribimos a mano un contrato de un párrafo en el primer papel que encontramos encima de la mesa.

Suena el teléfono. Qué raro: es una llamada del Facebook Messenger. Aparece un nombre por primera vez en la pantalla. ¿Yungchen Lhamo? La entrevisté una vez hará, no sé, veinticinco años; tal vez más. No me sorprendería más una llamada del Dalai Lama.

Lo cojo.

Mi interlocutora habla con simpatía, y entre risas me dice que nunca usa Facebook, pero que ha visto que somos «amigos» y ha pensado que si es así sería buena idea hablar conmigo. Por mí encantado, le digo, sin dar crédito a algo tan natural. «No se me da muy bien la tecnología», añade ella.

Me cuenta su vida en Nueva York. Yo le cuento la mía, que últimamente transcurre dando vueltas.

Me pregunta por qué.

Le cuento que me siento atrapado en una vida que no quiero vivir. Le explico que he dejado de verle sentido a un mundo que antes daba por normal; que le he perdido el respeto a una realidad que daba por incuestionable. Le digo, en fin, que he hecho crac y que llevo un par de años nomadeando entre casas de amigos y habitaciones alquiladas. Que me he deshecho de mis cosas. Que solo busco aire.

—A veces nos vamos a la naturaleza pero el trauma está dentro —responde ella.

De repente siento el ridículo inmenso de estar contándole mis pequeñas penurias a una mujer tibetana que atravesó los Himalayas a pie, huyendo de la represión de los invasores chinos; ¿cómo me atrevo?

—Puedes sentir: «oh, los años pasan, me estoy haciendo viejo y no he conseguido lo que me proponía» —sigue ella—. Pero no tengas miedo.

Me pide que me siente y me dice que va a hacer algo por mí.

Guarda un largo silencio en el que no dejo de sentir que sigue al otro lado.

Y de repente se pone a cantar. Recita algo sublime, por momentos con la voz liviana y melodiosa de un pájaro, a veces con la de un ogro que estuviera hablando a través de un caño.

Me deja llorando a lágrima viva, sentado tras el quicio de la puerta temblando.

Le pregunto qué significaba lo que me ha cantado.

Noto que sonríe:

—No importa, quédate con las sensaciones que te haya dado.

56 En realidad es «El cantaor debe morir».

El 2 de diciembre de 2010 a las 14:00 me llama Morente. Habíamos quedado para conversar, pero no va a poder ser. Suena intranquilo:

—Bruno, aquí están hablando de operar.

Los siguientes días se forma un conciliábulo en la Clínica de la Luz.

El 13 de ese mismo mes, muere por complicaciones en la mesa de operaciones en la que tratan su cáncer de esófago.

«Chup Chup» no abre la época del primer indie, pero sí se convierte en su primer éxito. Oficialmente todo ha empezado hace un par de años, con la Gira Noise Pop 1992, evento fundacional del noise y el indie español con conciertos de Usura, Penelope Trip, El Regalo de Silvia y Bach is Dead. La nueva época representa una revolución contra el fondo y la forma de la Movida, es afecto a lo *anglo* y próximo a los estatutos sonoros de Nirvana o Sonic Youth. En los 80 se trataba de ser una estrella; ahora se propugna ser antiestrellas. Nothing: ahí tienes un nombre típico de banda de la época. Nadie quiere ser artista pero todo el mundo es músico. Apasiona la música, pero no su modo de vida. El uso mayoritario del inglés es sonrojante, pero en fin, es esta la primera generación en la que todo el mundo ha estudiado inglés y la exigencia no es alta. Los resultados están entre el plagio y una autoexpresión balbuceante. Hay excepciones en la facción vasca: Le Mans tienen más interés por Antonio Carlos Jobim que por Spacemen 3. Aparte de ellos, los nuevos artistas no tocan lo latinoamericano ni con un palo, y eso que Morrissey, artista inspiracional, tiene a México como país favorito. La tendencia es a la orgullosa despolitización; la era es así. El presidente José María Aznar repite mucho que «España va bien», y no será la escena musical la que le diga que no es así.

Toda provincia española tiene sus grupos, algo que no pasaba desde la Movida. Consecuentemente hay una constelación de sellos que, quienes más quienes menos, sueñan con ser 4AD, Factory, Rough Trade o Creation. Son Subterfuge, Elefant, Jabalina, Acuarela, Por Caridad Producciones, B-Core, Green UFOs, Spicnic, Alehop!, Grabaciones en el Mar, YoGano, Radiation, Siesta, Esan Ozenki,

Astro… También las grandes quieren apuntarse al carro, como BMG Ariola, que crea el sello Virus para jugar en esa liga.

Los mánagers de los mejores grupos empiezan a crear festivales. Benicàssim se sitúa en el mapa; hay que ir a verlo. Otro que empieza: Primavera Sound. Y el BAM, incrustado en las fiestas de la Mercé barcelonesa. Los conciertos de la Sala Maravillas reverberan en programas como *Disco Grande*, del veterano Julio Ruiz, o *Viaje a los sueños polares*, de Luis Calvo y Joako Ezpeleta. Es la época de *Factory*, *Spiral* y *Dance de Lux*, la revista que cubre la creciente facción de baile del movimiento. *Mondosonoro* se reparte por todas partes, y la pátina estética está en el trazo de artistas gráficos como Javier Aramburu y Juanjo Sáez.

Como en el caso de la Movida, no son muchos los artistas que vayan a pasar a la historia de la música nacional: Los Planetas, Nacho Vegas, Le Mans, La Buena Vida, Fernando Alfaro… ¿cuántos más? Pero tampoco son tantos los del resto de movimientos. También es la época de los cantautores, que aparecen de debajo de las piedras. Pedro Guerra y Javier Álvarez complementan sus mutuas sensibilidades. También está Ismael Serrano, con su vibrato a lo Serrat. Y Ella Baila Sola, el dúo que sale comercialmente más beneficiado de la época. Los Planetas les dedican a todos «Vuelve la canción protesta».

En medio de todo esto se mata Kurt Cobain. ¿Por qué año va este relato? Estamos mitad de los noventa. Dale un lustro más y no lo reconocerá nadie. Internet lo cambiará todo. ¿Alguien, en el indie o en el *mainstream,* lo ve venir?

¿Qué marca el final?

Si hablamos de la Movida, es el cierre del Rock-Ola y la muerte de Eduardo Benavente. Si hablamos de la primera etapa del indie, es cuando RCA se deshace de Australian Blonde y ficha a El Canto del Loco. Si hablamos de la segunda etapa del indie, tal vez es la noche que la reina Letizia va a ver a Los Planetas al Primavera Club. ¿O ese es el principio?

Si hablamos del rock en directo, los grandes festivales: Benicàssim, Primavera Sound, Sonorama… todos estos. Y a la vez puedes decir lo contrario: con estos festivales empieza todo. O puedes decir que lo mantienen.

¿Cuándo dejamos de ver a los músicos sobre los escenarios en las grandes galas? En los Grammys, ¿ves a alguien tocando una guitarra o un bajo? No: los han mandado tras un telón para que solo veas coreografías. ¿Cuándo fue la última vez que oíste a alguien hablar de un buen solo de guitarra o de teclado? Los músicos han desaparecido.

No pasa nada: volverán. Ya han vuelto. Siguen ahí. No se han ido.

¿Qué marca el final de la radio? ¿El algoritmo? ¿Sustituirán estos a los ARs —los que queden—, como en broma o en serio se puede llegar a decir?

¿Qué marca el fin del videoclip? Cuando MTV se convierte en un canal de *realities*.

¿Quién recoge el testigo de la importancia social de la música, de esta como fenómeno que nos pone a todos de acuerdo? Puede ser Netflix: tiene más peso cultural que toda la industria discográfica. Pueden ser los chefs: también ganan por goleada a los músicos desde que, en tiempos de crisis, los platos se volvieron cuadrados.

¿Qué marca el fin de los garitos de música en vivo, si es que hay tal fin? La respuesta en una pregunta: ¿cuál fue el primer local que cobró a un músico por tocar? ¿Cuándo pasamos de recomendar una canción a «prescribir el producto»? ¿Y cuál fue el fue el primer espectador al que se consideró «usuario»?

¿Cuándo empezaron a tener cinco cuerdas los bajos? ¿Cuándo las guitarras eléctricas empezaron a perder sentido si no estaban enchufadas a una maleta con doscientos pedales? ¿Quién y cuándo puso de moda la Jaguar? ¿Y el Twin Reverb? ¿En qué concierto exactamente las entradas cambiaron la cuatricromía por el código de barras o el QR? ¿Cuándo nos pusimos la primera pulserita de colores en la muñeca?

El uso de los teléfonos móviles como nuevos mecheros: ¿cuándo y a quién se le ocurre primero? A propósito del móvil, ¿hay un hito en la historia de la cultura pop tan decisivo como la incorporación de la doble cámara al iPhone? ¿Cuál fue el último politono y quién se lo descargó?

¿Quién fue el primer alumno que no quiso que le enseñaran a tocar la guitarra, sino a aprender a tocarla en un fin de semana? ¿Quién el que, mejor aún, optó por la vía rápida de hacerse un selfie en la tienda de instrumentos? ¿Gracias a qué mujer comenzaron a venderse guitarras eléctricas sobre todo a chicas? ¿Cuál será la última grabación que utilice el *autotune?*

¿Y cuándo se ablandó el rock? ¿Cuando apareció el primer rockero que-te-come-a-besos? ¿Has llegado a escuchar a ese músico de rock decir que tiene «cien canciones para darte»? ¿Cuando los músicos empezaron a dedicarle los discos a sus padres? ¿Qué músico, utilizando el lenguaje de un periodista perezoso, habló del «buen estado de la escena» cuando recogía un premio? ¿Quién fue la primera rockstar que no quiso ofender a nadie, antes de que todo el mundo se ofendiera por cualquier cosa? ¿Ofendo yo al decir esto?

Un trapero manipulando millones de visualizaciones y colándosela a una multi: ¿acaso no es eso arte contemporáneo? ¿O C. Tangana

sacándole los cuartos a Loewe? ¿O la concejala de Cultura de Madrid diciendo en su Twitter «aquí somos muy de Yung Beef» y este contestándole «te vaciaría un cargador si pudiera»?

¿Qué marca el fin de la prensa musical? ¿Aquello de los periodistas musicales contra Operación Triunfo? ¿El cierre de la edición en papel de *Rockdelux*? ¿El suicidio del crítico Oriol Llopis?

¿Cuándo se volvió imposible vivir de esto? ¿Cuándo fue posible?

Qué más da: lo que marca el final siempre es un nuevo principio.

Y al revés.

80.

Me llaman del periódico para entrevistar a Nick Cave. Me pillan en Corea del Sur, roto de dolor por la muerte de mi abuela, por no estar allí, porque el duelo me toca solo y a diez mil kilómetros. Estoy solo haciendo un trabajo que ahora veo absurdo, lejano a la música y lejano a mí y hasta lejano a la humanidad. Algo sobre robots y el mundo hacia el que vamos. Aquí los androides ya cantan, actúan en musicales, apagan fuegos, desactivan minas, cuidan niños en guarderías y a adultos en hospitales, juegan al futbolín… hay hasta bebés máquina para las parejas que no pueden tener hijos. Nunca me he sentido en un lugar más equivocado. Digo que sí a hacer la entrevista telefónica a pesar de todo. Alguien de Mute Records me pasa un número. Lo marco e intuyo que es la casa de Cave en Brighton: se escuchan ruidos de sus dos pequeños —gemelos—, de la madre de estos, ruidos de hogar.

Tengo ganas de decirle: Nick, estoy desolado, no he podido despedirme de mi abuela; ella me crio, dio la vida, cumpliría cien años dentro de cinco, pero se acaba de morir y yo estoy muy lejos, en un edificio de aluminio donde no hay ni una persona, solo robots que se deslizan por pasillos, como en las películas; así será el futuro, bueno, el tuyo no porque eres viejo, y el mío tampoco porque también empiezo a serlo. A lo mejor nos libramos.

Me acuerdo de Rubén Blades, a quien vi apretar los dientes y hacer no una, sino doce entrevistas, una detrás de otra, el día después de enterrar a su madre.

Así que le pregunto por el rock con barba, por Grinderman, por sus referencias orientales, si le ayuda ser músico cuando escribe literatura. ¿Cómo canta un escritor?

—Escribo de un modo poético. En particular los diálogos, lo que no sé si es bueno, porque en la vida normal no hablamos así. Pero es indudable que la música ayuda a imprimir ritmo literario. Me gusta eso de cantar como un escritor. Me gusta ser una influencia para el *spoken word.*

Presto atención a esto como si yo mismo fuera a poner mis energías en esa actividad. ¿Puede alguien dedicarse a eso: a escribir cosas y a contarlas?

En el año 2000 los coches aún no vuelan, pero la música sí: los discos dejan de ser tangibles, la alta fidelidad desaparece, ya nadie volverá a leer los créditos de un álbum ni se recreará en los detalles de su portada: todo es portátil, ignífugo, de silicio.

Ha llegado iTunes y tu discoteca vieja no vale: tienes que digitalizarla. ¿Pero el CD no era ya un formato digital? Calla y mételo en el ordenador, este se encargará de todo. ¿Listo? Muy bien: ya puedes tirar el CD a la basura. La conversión de tu discoteca en archivos digitales se salda con una nueva nomenclatura por la que miles de canciones que no estaban preparadas para el trasvase pierden sus nombres y pasan a llamarse *Track 1, Track 2, Track 3*… Tus archivos musicales, desordenados para toda la eternidad. Steve Jobs escucha la música de otra manera, y ahora todos vamos a escucharla como él: en un diabólico *random* que deja sin sentido la idea del álbum. El magnate de la informática termina su trabajo a través de una nueva actualización de su sistema operativo: de la noche a la mañana, tu MacBook Pro no reacciona ante la inclusión de un CD de audio. Pronto los nuevos ordenadores portátiles ni siquiera tendrán lector de discos compactos, cosa que se presentará como toda una señal de avance (¿no era un avance lo contrario?).

Miro mis miles de CD como se mira a un mausoleo. Decido enterrarlos en el cementerio de objetos de Morille, Salamanca, donde está sepultado el Pontiac Grand Prix —el automóvil del artista Javier Utray— o el balón de fútbol con que España ganó el Mundial de Sudáfrica o un manuscrito de Arrabal, y otras cosas que ya cumplieron su función para personas más o menos lejanas. Indulto algunos, entre ellos el *Moondance* que M. se olvidó (o no) cuando se fue de casa. O *Vinícius de Moraes, Toquinho y Maria Creuza en La Fusa,* que es el primer álbum que escucho en mi vida, al menos conscientemente. Ya me lo dijo Charly García: «La música que más te va a gustar en tu vida es la que escuchaste en tu juventud».

El mundo entra en el Gran Silencio. El nuevo mundo es el mundo *indoor*. «El siglo XX fue el siglo del automóvil y el XXI será el de la casa. Y casa significa trabajo»: la predicción del escritor británico J. G. Ballard acierta de lleno en tiempos del covid-19, y prefigura el encierro casero.

El jaque es a todo el oficio. Se cancela todo. Pabellones, salas, bares: todo cierra *sine die*. No hay giras este verano; ¿las habrá el siguiente? Los músicos con quienes hablo se preguntan qué será de ellos. Nadie

toca durante el confinamiento, si llamamos tocar a hacer algo frente a un público físico. Al principio se suceden los conciertos desde el sofá. Todos lo hacemos; yo también: hago un *live* para un festival experimental desde el silencio de mi propia cámara anecoica, que es una habitación alquilada en un lugar al que llamo mi hogar. Los balcones también valen.

Suena «Resistiré», canción del Dúo Dinámico que estaba pensada para otra cosa.

Suena «Cayetano» de Carolina Durante.

La música, como el resto de artes, como el resto de actividades vitales, redefine su utilidad: demuestra para lo que vale (o no). El ministro de Cultura de turno, cuyo nombre nadie retiene, demuestra su inoperancia declarando que «Esta es una crisis total, global y que afecta al conjunto de la economía española (…) y llegará el momento en el que tendremos que impulsar y reimpulsar el deporte y la cultura cuando estemos en situación».

Luego llegan las canciones desde el encierro, tan poco memorables como bien intencionadas; escritas a toda prisa explicitando lo que todos vivimos. Algo empático impele a ello. Hasta hasta los Rolling Stones, por una vez en su vida, hacen algo gratis o por los demás: un emocionante «You Can't Get Always Get What You Want» en una pantalla partida. Jarvis Cocker acostumbra a sus seguidores a conectarse a su Domestic Disco todos los sábados por la noche: él pincha, su novia baila frente a la cámara del móvil; todo en su casa. Jarvis es tan brillante que graba un concierto sin público dentro de una cueva.

¿Qué más?

Nada más.

Resignación y silenciosa espera.

Algunos se devanan los sesos en nuevos intentos. Un grupo me habla de proyectarse en una pared, pero la idea no se materializa. He oído durante años que algún día se harán conciertos con hologramas; ¿es esta la oportunidad que estaban esperando Whitney Houston o Maria Callas para volver al mundo de los vivos? Hablo con Cris Lizárraga de Belako, que se fueron de gira a Estados Unidos y solo pudieron hacer un concierto antes de la declaración de emergencia mundial, y que ahora lo van a intentar en autocines: «Suponemos que habrá cláxones, y también aplausos normales que vengan de la zona de bicis y gente a pie que venga en transporte público. Será extraño y raro, intenso y catártico», aventura la cantante. Bunbury, en cambio: «No voy a hacer conciertos con el público en un coche». A la manera ballardiana, el automóvil experimenta un inesperado y polivalente regreso: la ultraderecha de Vox inaugura la modalidad de manifestación motorizada por las calles de Madrid del pasado 23 de mayo, que

introduce la variable confusora del número de asistentes.

Grandes músicos acentúan la sensación de fatalidad formalizando las ventas millonarias de los derechos de sus canciones —Bob Dylan se las cede a Universal, Neil Young a Warner, Paul Simon a Sony—; hay algo de despedida en el gesto.

En otras ligas menores, algunos parecen tirar la toalla. Sé de una banda nacional de moderado éxito que había pedido un crédito para montar su gira aniversario de 20 años en febrero de 2020. Sé de muchos músicos que se marchan a sus pueblos, algunos dicen que sin intención de retornar. Que sobreviven como repartidores. Que se alimentan en los comedores públicos.

En redes los usuarios de miles de perfiles se tiñen de rojo: #AlertaRoja, #Culturasegura, #HacemosEspectáculos. Varios *hashtags* para una misma campaña que avisa, en tiempo real, de un sector que languidece. Los *flight cases* toman las principales plazas del país: erguidos como monolitos, llevan escritos los nombres de los oficios de la música: artista, músico, técnico, *backliner,* producción, *tour manager,* eléctrico, *rigger, climber, scaffolder, steelhand*… Parecen artefactos totémicos: aún conectados a nada, como la toma de tierra de un viejo tocadiscos, representan las fuerzas que habitan en la música. Recuerdan que después de la Gran Interrupción la máquina volverá a arrancar, cómo no va a hacerlo. Que la música se abre paso como el agua por las rendijas de un empedrado.

BIBLIOGRAFÍA

Bangs, Lester, *Reacciones psicóticas y mierda de carburador,* Libros del Kultrum, 2018.

Byrne, David, *Cómo funciona la música,* Penguin/Reservoir Books, 2017.

Domínguez, Iñaki, *Macarras interseculares. Una historia de Madrid a través de sus mitos callejeros,* Melusina, 2020.

Fogwill, Rodolfo, *Los libros de la guerra,* Mansalva, 2008.

Fouce, Héctor y Del Val, Fernán, «Indignación y política en la música popular española: el imaginario de los videoclips independientes», *Revista Signa*, UNED, 2017.

Galán, Carlos, *Simpatía por la industria musical*. Podcast de Subterfuge Radio.

Informe ANEDI. Subcomisión Comisión Propiedad Intelectual, Madrid, 10 de septiembre de 2009.

McNeil, Legs y McCain, Gillian, *Por favor, mátame*, Celeste Ediciones, 1999.

Rybczynski, Witold, *Waiting for the Weekend,* Penguin, 1991.

Schultz, Uwe, *La fiesta: de las Saturnales a Woodstock*, Alianza Editorial, 1994.

AGRADECIMIENTOS

Gustavo Álvarez Núñez, Pedro Andreu, Carlos Ann, Arnaldo Antunes, Amaia Apaolaza (in memoriam), Prado Arenas, Andrés Argil, Montxo Armendáriz, Juanjo Arzubialde, Roberto Azorín, Antonio Bangla Desh (in memoriam), Juan Manuel Bellver, Enrique Blanc, Sido Blanco Marín, Macarena Blanchón, Sara Brito, Enrique Bunbury, David Byrne, Santi Carrillo, Marcelo Casal, Borja Casani, The Cappucino Kid, Manu Chao, Javier Colis, Carlos Cons, Javier Corcobado, Jordi Costa, Charlynne Curiel, Dárgelos, Javier del Moral (in memoriam), Ana María Díaz, Javier Díez Ena, Dania Dévora, El País, Federico Escribano, Mike Etienne aka Voodoo Child, Andy Ferguson, Luis Miguel Fernández, Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Peter Gabriel, Rodrigo García, Pablo Gil, Rafael Gil (in memoriam), Alfonso González, Silvia Grijalba, Deborah Harry, Igor Iglesias, Lydia Iovane, Fernando Íñiguez, Mikel Iturriaga, Fietta Jarque, Vicente Jiménez, Fabiano Kueva, Camilo Lara, Javier Liñán, Carlos López, Íñigo López Palacios, Xavier Losada, Gary Lucas, Alberto Malalengua, Diego A. Manrique, Miguel Marcos Fernández, Mónica Marín, Héctor Márquez, Álex Martínez Roig, Luis Mendo, Luis Mengs, Ignasi Moya, Mónika Navarro, Rafa Notario (in memoriam), Pali, Pacho Paredes, Leopoldo María Panero (in memoriam), Paco Pérez Bryan, Raffel Plana, Plataforma de Mujeres Artistas Contra la Violencia de Género, José María Ponce, Juan Puchades, Fernando Rimblas, José Carlos Rodrigo Breto, Andrés Rodríguez, Arsenio Rodríguez Quintana, Laura Rodríguez, Víctor J. Rodríguez, Jesús Rodríguez Lenin, José A. Rojo, Fernando Rutia, Gema Sánchez, Xavi Sancho, Carlos Sanmartín, Rubén Scaramuzzino, Iker Seisdedos, Sandra Serrano, Mónica Sevil, Germán Solís, Francis Tsang, Imma Turbau, Jordi Urpí, Cristina del Valle, Fernando Vacas, Nacho Vegas, Adrián Vogel, Bertha Yebra, Tom Zé, Álex Zúñiga.